摄影家的门槛

——从李少白的摄影作品谈起

宋宁 著

中国旅游出版社

VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM

宋宁，出版策划人，1972年生于江苏睢宁（徐州），1978年迁京，1995年日语专业本科毕业，1995年至2001年在三菱商事、三菱物流等日资企业驻京机构任职员，2001年起独立经商至今，任七宝船图书（北京）有限责任公司、北京霞客图文制作有限公司总经理。1997年起在《大众摄影》、《摄影世界》、《摄影与摄像》等杂志发表、连载多篇相机评论、杂文、翻译作品。策划出版了《通用摄影》（中国旅游出版社）、《绘画基础技法丛书》（人民美术出版社）等摄影、美术图书。

李少白，1942年出生于重庆市，曾就读北京体育学院足球专业，毕业于北京邮电学院无线电技术专业。曾任《大众摄影》、《中国摄影》、《摄影与摄像》等杂志的编委，现为中央民族大学现代图像艺术学院及有关院校摄影系客座教授。

摄影作品集：

《李少白摄影作品选》，1988年；《神秘的紫禁城》，1993年；《伟大的长城》，1995年；《走近故宫》，1997年；《中国长城之最——司马台长城》，1999年；《长城野韵》，2003年；《看不见的故宫》，2003年；《看不见的长城》，2004年；《原味故宫》，2005年；《走近长城》。

摄影展览：

“神秘的紫禁城”，1992年，北京；“看不见的故宫”，2006年，北京；“故宫印象”，2006年，深圳；长城和故宫摄影作品分别多次在德国、日本、爱沙尼亚、瑞士、美国等国家展出。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

前言

“不求大士瓶中露，但乞嫦娥槛外梅”，《红楼梦》中的贾宝玉和妙玉分别以槛外人和槛内人自居。佛堂的门槛是个神圣的东西，最忌讳站在门槛上，需要你明确地表白自己是槛内人还是槛外人。门槛本身不具有什么价值，祥林嫂用毕生积蓄捐了一条门槛，也无法改变她痛苦的一生。“门槛”是个抽象的东西，物质的门槛你可以一迈而过，但是抽象的门槛，需要苦苦追求，也许才能迈过。

摄影家的“门槛”是什么呢？姑且可以说是摄影爱好者和摄影家的区别，摄影人都想被人称为摄影家，甚至艺术家，很多人都想躺在沙发上指导那些把自己当神的摄影爱好者。可是风雅如贾宝玉也不敢说自己是槛内人，千千万万个爱好者很难诞生一个摄影家。那么在千千万万个爱好者和摄影家之间，真的是只有一条门槛，而不是一座等你去跳的龙门吗？

我们这部书，结合李少白的一批作品带给我的启发，告诉大家，爱好者和摄影家之间只有一个小小的门槛，甚至可以说其实只有一层薄薄的窗户纸。只要你不相信各种故弄玄虚的表演，只要你自信、理性、踏实、耐心，再学一些辩证法，你就可以轻松地迈过这个门槛。

除正文部分外，李少白以摄影家自述形式提供给我们每张照片的创作数据、创作目的、主要手法、测光点与曝光补偿等内容，标注在每张作品下面，为广大读者提供参考。

接下来请大家一起来看看这条“摄影家的门槛”。

宋宁

2007年11月10日

http://geshengyijiu.ctdisk.com

目录

名片式作品与明信片式作品 1

一望而知作者的作品，就是这个摄影家的名片
艺术家不但要被大家记住，还要被大家作为一种流派记住
选择馆阁体就是选择被忘记
勇于去做“未来佛”
“穿开裆裤”的摄影家
树立摄影家自信的六项建议

不听话的照相机 13

我憎恨的精灵——照相机
重要的是尽情地按快门

源和流——摄影灵感的产生与发现 27

“骨与肉”——视觉冲击力算不算艺术
此时此地有此作品，彼时彼地有彼作品
寻找灵感的方向——田园将芜胡不归
收获灵感的曲折过程
形式美的捕捉与营造
律动感的捕捉

取和舍 53

摄影并不单单是“减法”
求全心态容易导致作品的平淡与平庸
作掉谁，留下谁
凡·高的《向日葵》中的花，为什么插在花瓶里

攻与守——摄影的表达与表现 65

保护自己，消灭敌人
乱山残雪夜,孤独异乡人
拳王泰森和打群架的泰森
敢于做“白日梦”

本书来源于网络，整理转载于《百味书屋》(http://geshengyijiu.ctdisk.com)，仅用于分享知识，学习和交流，请勿用于商业用途。

打与走 73

林彪的“四快一慢”
“就是把我放到一个小小的果壳里，我的思想仍然是广大宇宙的主人”
鸡蛋要新鲜

眼与根 85

紧张而有序的工作，热烈而镇定的情绪
连性命都不要了
点睛之笔

死与活——画面内外的交流 93

通过画面内外的交流不让作品呆掉、死掉

虚与实——摄影表达与表现的零界 101

摄影艺术的二进制语言
高手过招点到为止
美帝打到三八线后是否会停止
使画面平衡的秤砣
立足于“根”，发扬于“显”

跟着感觉走，还是感觉跟着走? 119

感觉引领创作还是创作引领感觉

找出能够体现摄影家独特风格的作品 133

让你动脑的作品还是让你动腿的作品
越模仿越退步
情绪冲击力
画面上不要只剩下“有用”的东西

欣赏者决定创作者吗? 143

http://geshengyijiu.ctdisk.com

名片式作品与明信片式作品

一望而知作者的作品，就是这个摄影家的名片
艺术家不但要被大家记住，还要被大家作为一种流派记住
选择馆阁体就是选择被忘记
勇于去做“未来佛”
“穿开裆裤”的摄影家
树立摄影家自信的六项建议

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2001年初冬 16：30

创作目的： 把常见的美景几何化、色块化，把风光构图变成点线组合

主要手法： 用长焦镜头的压缩功能把角楼和柳树压缩。曝光时使用剪影手法把画面几何化，变三维空间为二维空间

器材与数据： NIKON F90X相机，NIKKOR 80-200mm1：2.8ED 镜头，200mm端，F16光圈，1/125秒，ISO 100反转片

测光点与曝光补偿： 平均测光减两级

据李少白讲，拍角楼有很大的难度，其一，角楼是公共建筑，不用买票就可以看到，因此角楼的作品非常多，难有突破；其二，最接近角楼的拍摄者也会和角楼隔着52米宽的筒子河，拍摄者与角楼的最近地面距离至少60米以上，在这个距离上，如用广角镜头拍摄则会场景杂乱；如果用中长焦距镜头、远距离拍摄的话，则很难找前后景，因此镜头语言会很单一。一般来说，如果用广角镜头拍摄就在近景找个美女，如果用中长焦距镜头拍摄就等个不错的天气拍个好看的天空做背景，这经常是个俗套！

而李少白此作品，实际上突破了中长焦无近景的俗套，把柳树与角楼叠加，衬以美丽的天空，并用惊人的魄力提炼出角楼的剪影轮廓。摄影家的这种艺术提炼，即突破被摄体的具象价值，提炼抽象感受的过程，就是摄影创作过程的最基本特征。这和风景明信片所带给我们的具象认同有本质不同。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1985年夏 北京 故宫太和门广场
创作目的： 为营造宫廷政治中风云变幻的诡谲气氛
主要手法： 使用广角镜头，构图中天空占80%。曝光时使廊下曝光不足。不让细节影响读者注意力
器材与数据： RICOH KR5单反相机，28mm广角，1/250快门，F16光圈，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光减一级

上面的这张照片，和以往我们常见的旅游明信片有很大的不同。从第一次拿照相机，直到能够拍出周正、漂亮的明信片式摄影作品，很多高级发烧友都可以做到。而这张作品则不同，一般人很难有魄力模仿，因为这张照片是没有地面的，建筑物是不完整的，而且宫殿的阴影部分曝光不足。没有地面，建筑物只有汉白玉栏杆和黄瓦，这半空中黄与白的元素明确地告诉你，这是天上的建筑！沉郁的黑色部分传达着宫廷的神秘色彩。天上的云是精彩的，但它是配角，云越灿烂，屋檐下的黑色部分就越让人感到压抑。

李少白曾经对我说，“我理解的故宫就是神秘与诡异”。表达具象还是表达自己的感受，我想，这是明信片式作品与名片式作品的最基本区别。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2005年冬 16：00 乾清门广场

创作目的： 表现云与宫殿组合之美丽

主要手法： 广角与曝光不足的综合运用

器材与数据： Kodak DCS Pro SLR/c数码单反相机，24mm广角，F16光圈，1/200秒

测光点与曝光补偿： 以天空最亮处测光

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1985年冬 16：00 太和门广场

创作目的： 表现狮子守卫宫殿的神秘意境

主要手法： 广角与逆光拍摄结合，营造剪影

器材与数据： RICOH KR5单反相机，28mm广角，F16光圈 1/125秒，ISO 100反转片

测光点与曝光补偿： 以天空最亮处测光，逆光拍摄

http://geshengyijiu.ctdisk.com

面对前两张太和门广场和乾清门广场的照片，读者普遍会提出的问题，往往是关于拍摄的时间。有些不太懂摄影技术的摄影人还会推导出作者有“特权”之类的话。其实，有石狮子的这张照片是在冬天的下午四点半左右拍摄的，这一点，大家可以从太阳的位置作一下判断；没有石狮子的这一张，太阳几乎与地面垂直，不可能是在凌晨或傍晚时间拍摄的。总之，两张照片都是在正常开放时间进故宫拍摄的，而且是在游人如织的时候拍摄的。作者告诉我，对天空用中灰值测光时，大胆测最亮处光，使轮廓剪影保存，而“黑掉”其他不想让他们出现的人和景，简单说就是这样拍摄的。

李少白告诉我，他一直想拍摄一些太和门广场和乾清门广场的全景照片，在看到这两张照片之前，我一直以为他说的是全景照片，就是那种蓝天白云的广场全景照。看到第一张照片，我了解到，作者是在下午太阳较高的时候拍摄的这张照片，他把保和殿和乾清门广场周围的雄伟轮廓刻画得如海市蜃楼，在处理曝光的时候，大胆运用曝光不足，按照足以使暗部的一切都牺牲掉的技术，处理曝光数据，保和殿正上方的太阳被这组曝光数据处理得霞光万道，瑞气千条。据说午门在命名的时候，就曾寓意为皇权如正午的太阳一样具有权威，能使一切子民在正午的阳光下无处躲藏。好像奴隶时代、封建时代世界各国的皇帝、国王都希望把自己和太阳拉上些关系，他们希望皇权对百姓来说，既要像太阳一样无法摆脱，也要像漆黑的夜一样让人民看不出究竟，皇权给大家权威感的同时，必须要营造神秘感。因为当人民有了知性的时候，就会发现皇权其实和庙里的菩萨一样，是泥胎的！

另一张照片是作者躲到狮子身后所拍摄的，因为如果直接面对阳光，整个太和门广场的轮廓就会“糊掉”；澄净的蓝天，浪漫的夕阳，浮在空中的宫殿轮廓，构成了一幅宁静的、幻觉的故宫。其实，这样的景色，是作者把如织的游人牺牲在黑影中拍摄的影像。

“营造幻觉感、神秘感的故宫”，李少白的这两张太和门广场和乾清门广场的作品，在表达自己理解方面，是直接而明朗的。

孔子曰：“书不尽言，言不尽意”，圣人慨叹文字不能充分、全面、立体地表达自己想说的话，而自己的话，不能充分、全面、立体地表达自己的“意”。可见，圣人的表达，其最终目的也是达意！文字表达很容易被断章取义、以偏概全，要想被充分、全面、立体地理解，需要作者的语言组织能力与读者逻辑能力、理解能力的结合。而摄影则不然，摄影比起文字表达，在达意方面更为直接，不需要文字之类的“二传手”，因此用摄影语言达意，我们应当感到幸运与幸福。 李少白作品中这种直接、明朗的表达风格，颇具“达意”的真意。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

我们回顾这四张照片，李少白的创作和写实记录的摄影有很大的不同，他按照自己的理解，提炼并再创作了这些景物。他的这四张作品，大家当然可以脱口而出，这是太和门广场或角楼，但不会有人说这就是太和门广场、这就是角楼，而是会说："这是李少白的故宫"。

以上四张照片，我用来作为全书的引子，我想告诉大家的就是，我所认为的摄影家的门槛是什么。我认为，那就是——"形成自己独立、全面的艺术语言，有相当的艺术高度"，这是迈过这一门槛的第一步。

什么是独立的艺术语言，为什么如此关键，我们以围棋界的事情来举例说明一下。

20世纪下半叶，日本围棋界的泰斗藤泽秀行面对万千崇拜者曾叹道："500年后，大家所研究的棋局，只有武宫正树的，而我，20年内就会被忘掉。"武宫正树是日本超一流围棋高手，在现实世界中，他既不是棋院院长，也不是左右围棋界胜负的大哥级选手，他只是违背了古来"先占边角得实地"的金科玉律，以"无视边角只占中腹"的"宇宙流"，开创了自己独特的围棋语言。几乎任何围棋爱好者一看报上公布的棋谱，不用看名字就会说，这是武宫正树的棋！

艺术家不但要被大家记住，还要被大家作为一种流派记住。从一个普通人到艺术家，再到艺术大师，直到成为某派、某体的祖师，他们的作品大体要历经"有才华与灵气的作品"——"有成熟技法的作品"——"无法超越的高度"——"一种流派"，这样的过程。

众多大师晚年所嗟叹的，往往不是自己活着的时候被多少人崇拜，而是自己的作品会被人记住多久，自己的历史定位如何。这和登峰造极的政治家处理自己的政治遗产是一个道理。而他们能被记住多久，其实是在他们刚开始创作的时候，就已经注定了。比如，清代文献诏书一律要用"馆阁体"写成，那些写"馆阁体"的人，要担着杀头的责任写字，而面对这些诏书，现代人很少有人会问："这字是谁写的？"就连康熙、乾隆的字，如果不特别说明，一般人也很难一下子判断出来。写"馆阁体"在当时肯定是好找工作，能当官，但是从他们选择"馆阁体"开始，就是选择了被人忘掉。 这一点尤其要提醒拍明信片式作品的摄影师注意。不过，正在创作明信片式作品的朋友也不要灰心，就好比练习书法时，楷书与草书的关系一样，不论最后专攻什么字体，都要从标准化的楷书开始练习，以驾驭最基本最正规的艺术语言。明信片式的作品，是摄影家形成自己艺术语言的一个阶段，许多很有个性的摄影家，他们拍摄写实照片的能力也很强，绝对没有坐直升飞机飞过"明信片式作品"这一阶段的可能。我没有刻意贬低"明信片式作品"、"馆阁体"，只是希望大家认清这是个阶段性的问题。这个认识问题解决了，对那些已经能够拍摄漂亮照片、熟练掌握摄影技术而苦于没有飞跃的摄影家，具有很强的现实意义。

什么是"全面的艺术语言"，我们举书法界的例子来看一下。现在，有人在讨论一个有趣的问题，毛泽东和康生谁是书法家？类似的问题还有岳飞与蔡京谁是书法家等。在文化界，比较一致的观点是，认为康生、蔡京可以称为书法家，而毛泽东、岳飞（《岳飞书诸葛亮前后出师表》狂草）是在书法上有卓越成就的伟人。因为，毛泽东、岳飞本人非常伟大，狂草自成一体，留传于世。而康生、蔡京之流虽然人品卑劣，但是真草篆隶样样精通，尤其是康生，还会左右开弓（双手写字），在对书法这门艺术的全面钻研与全面能力、全面贡献方面有独到造诣。因此，就书法家而言，康生、蔡京因其书法才能全面，可以被称为书法家。看过这则论述，我有意识地翻阅了王羲之、颜真卿等人的字帖，我发现王羲之除了行书，正楷的《黄庭经》也是巨著；颜真卿除了正楷《多宝塔》，还有大量草书、行书作品被作为书法领域的楷模来尊重。

在摄影界，一些人的创作被打上了风光摄影、纪实摄影等烙印，其中一部分人，不思全面进取，拼命把自己擅长的领域捧到很高，而把别人擅长的领域踩得很低。一些摄影组织还一再声明自己的属性，表明自己和其他门类无关，把一些社会上的帮派观念拉到艺术研究中来。这样画地为牢，不求全面研究的态度，对摄影有益吗？以前刘宝瑞有个单口相声《画扇面》，说有个好吹牛的人要给别人的扇面上画美人，结果画得像张飞，于是改画大树，结果画得像乱石，最后只好让人涂黑扇面去写金字了。我看摄影界的一些人，就在走着这么一个"画扇面"的轨道，越是把自己局限在风光、纪实等狭窄领域，一味抬高自己，就越要流俗。有的人也许会拿毛泽东、岳飞在特定领域的艺术成就来反驳我，我认为，毛泽东、岳飞这样的伟人，首先是因为人伟大，所以艺术才越发伟大，而普通人是艺术伟大人才会变得伟大，普通人还是要先全面钻研艺术才会有成就，我写这本小书，找作品的时候，一再嘱咐李少白，一定要把自己各门类的作品都挑一些，我的意图就是想让大家知道，会摄影的人，美人、张飞、大树、乱石，什么题材都能拍，而不会摄影的人，如果片面鼓吹自己的三板斧功夫，就只能走上把美人画成张飞、把张飞画成大树、把大树画成乱石的"画扇面"之路。

与"独立、全面的艺术语言"并行的问题，就是

http://geshengyijiu.ctdisk.com

“艺术高度”的问题。有的艺术家尽管手法很独特，但是他们的作品如果不具有艺术高度，则很难成为“流派”。我曾听李少白笑谈：“臭豆腐味道独特，但是上不了大宴席。”我则答道：“还是烤鸭好，既独特有档次，又能自成一席。”那么，“艺术高度”由谁来衡量和决断呢？真正的决断者只有一个——时间。

20世纪最后十年的时候，国画界多次评定“世纪级大画家”，记得当时举出过很多人，在当时看来，都是无可争辩的大师。时间进入21世纪不到十年，当初的很多人已经迅速被遗忘了，大家不会再动不动就举出几十人，然而有几个人的名字却越来越“顽固”地留在大家脑海里，挥之难去。比如李可染，他当年开创了山水画的暗光部分大胆黑下去的“黑画”，其技法和李少白作品中大胆运用曝光不足的摄影作品有异曲同工之妙。20世纪的画坛，从引入西洋绘画元素以后，“马褂外面套西服”的作品一下子冒出很多，很多艺术家在国画中加大肖像比例，或者把人体导入国画，使人一看便知，“这是中西合璧之作”。而李可染在暗光部分的运用，有专家认为，也是把西洋绘画中光感的明暗导入到国画中。在西方雕塑中，黑眼珠（瞳孔）的表现手法是在眼珠部分凿小洞，使光线自然产生黑影来表现，而传统中国雕塑则是用墨笔着色，中国传统艺术中对光造成的明暗与透视，其表现是不够丰富的。李可染在大写意山水画中，把太阳光产生的明暗，大胆运用到国画中，大大增加了绘画的立体感，比如创造了中国画拍卖世界纪录的《万山红遍》、代表作《漓江山水》等作品，大胆地把暗光部分处理得深红、漆黑，增加了动人心魄的力度，最重要的是，第一次把“光”的雕刻作用，导入到中国的古典绘画中。于是，李可染在去世后若干年，他的绘画成就开始被重新提升到一个高度，人们意识到，他的艺术语言既独树一帜，同时又达到了不可逾越的高峰，不是外在的表现，而是在意境领域实现了真正的中西合璧，这样的作品，只有具有独立人格精神的伟大宗师才能做到，因此，当人们回首20世纪时，他的作品将是中国绘画艺术的巅峰。

也许有人会说，某评论家是评定“艺术高度”的大师，我不否定这样的说法，评论家和艺术家的确是伯乐和千里马的关系。可是有的评论家拜的是未来佛，有的评论家拜的是现在佛，有的评论家拜的是过去佛，评论家的水平高低，还是看他对未来艺术生命时间的预测。未来佛、现在佛、过去佛，这本是套用佛教词汇，举艺术家的例子来说，凡·高在他活着的时候，潦倒不堪。只有他和他弟弟坚信他们对于艺术的新领悟与新实践，在19世纪，他们是他们自己和极少数人的未来佛。而20世纪，凡·高成了家喻户晓的人物，不知道凡·高的人可以被说成是粗俗的人。凡·高成了千万人崇拜的过去佛，有些崇拜他的人如果活在凡·高生活的年代，也许还不如那些向凡·高吐痰的泼妇。

时间，只有时间是检验艺术家成就的真正尺子。同时，火候不到，时间不到，摄影家就不能用独立、全面的艺术语言来表达自己，摄影家的艺术高度就无法被大家了解到。

以李少白来说，在拍故宫之前，李少白是否已经是摄影家了呢？辩证地看，肯定是已经具有了这种能力，就像刚生下的孩子虽然还不会说话，但是他生下来就有语言能力（除极少数残障人士），类推到摄影人身上，只要拿起照相机，他就具有了成为摄影家的可能性，从这一点来看，任何人宣布自己是摄影家，都不算错。关键的关键是，这些艺术家、摄影家他用什么方式告诉别人自己成“家”了？婴儿想吃奶的话就要用哭声来通知他的妈妈，而艺术家在没成家的时候，如果只会通过喊叫、不满、愤世嫉俗来告诉大家，自己已经是“家”了！那么他们最多是“穿开裆裤的摄影家”。这些“穿开裆裤的摄影家”，一定要到经过一段时间以后，会用作品说话了，才会真正走入摄影家的行列。不过我国摄影界的独特现象就是“谁的声音大谁的作品好”，会哭的多，会说的少，会用作品说话的更少。这一点提醒读者注意。

还是以李少白为例，在李少白20多年前创作第一张“蓝天白云太和门广场”照片的时候，他自己说，他不过是个发烧友，无论工作还是身份，基本上和摄影无关。那一时期他的作品，基本上来说是源自自己特立独行的个性。可以说，那个时期是李少白作为摄影家的幼年期。直到他的作品形成了李少白标志的“剪影”、“简单”、“诡异”等艺术风格，人们才把他当做摄影家来尊重，而且回过头来把他的早期作品也拿来尊重。因此，如果一个人认为自己已经是摄影家，他所要做的，不是学会哭喊着去告诉别人，而是要学会用自己的艺术语言来告诉别人你的艺术造诣，到了那一天，他当初那些不被人承认的作品，也就会被大家拿来尊重了。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

在此，我提出树立摄影家自信的六项建议如下：

1.反纳头便拜

我国摄影初学者的纳头便拜，我感触很深。《西游记》里有个故事，唐僧到了一处叫小雷音寺的地方，他以为小雷音寺和西天佛祖的雷音寺应该没什么区别，执意要进去拜佛祖，结果一进去，那些扮佛祖的妖精就现了原形，抓了唐僧。

很多人一旦要学摄影，首先是寻找“专业”人士。有职称和影赛获奖的，就是“专业”。只要有个什么光环，就有人来拜。县里的拜省里的，省里的拜京、沪、穗的，京、沪、穗的拜国外的。反正见庙就拜，见和尚就作揖，见到神父就忏悔。于是，很多“专业”人士也乐得顺水推舟。俄国果戈里的剧作《钦差大臣》里曾描述过，在一个远离首都的俄国内地小城，传说要有钦差大臣微服私访，于是，当地头面人物在旅馆、咖啡馆，到处留意来自首都的人，终于，操彼得堡口音的一主一仆引起了大家的注意，大家一致认为这两个人就是微服私访的钦差大臣，于是争相上供谄媚，最后被那两个离京躲债的骗子顺水推舟，骗财骗色。

时下，很多文化旗帜杂陈四下，作品中第一人称出现得多的，就自称是表现主义；作品中说别人多的，就是现实主义；扣上“风纪扣”出门就是古典主义；露出肚脐眼出门就是浪漫主义；胡说八道就是抽象主义！反正是吓死人不偿命！四处的文化青年在互联网上找、在咖啡馆找、在健身房找，到处找这样的旗帜下拜，他们和《钦差大臣》里那些找彼得堡钦差大臣的人们有什么区别吗？共同点就是，他们都会被骗的。

学艺不能乱磕头，这是树立艺术自信的第一步。

2.反猴子捞月

猴子们爬上树顶去够月亮，看起来近却怎么也够不到，有个更聪明的猴子忽然说，“错了，月亮在水塘里”，于是猴子们又一个接一个地接起“猴梯”去水塘里捞月亮。有的“猴梯”怀揣“走向世界，接轨世界”的梦想，赶赴“国际影像见面会”，谒见几十个“国际摄影图片经纪人”。有的“猴梯”听说某地总出金奖作品，就蜂拥而去。

猴子的错误是它们不知道月亮的影像并不等于实质的月亮。像猴子捞月的煽动者那样，把漫长的、系统化的，有可能失败的过程浓缩成一个“水中月”，一剂万能膏药，给有心抄近路的人一个实践幻想的场所。这样的“猴梯”，建议还是散了吧。

3.反艺术会计

世界上有艺术家，还有艺术家的家。别的艺术家的生辰、八卦消息、作品背后的故事、鲜为人知的内幕、心路历程，他们都知道。这些艺术家的家，总是不吝辞令地吹别人的成功，也在向别人暗示自己非凡的见识和抱负。不过最近几年艺术家的家也不太好当了，很多人没有实力当艺术家的家了，就当起了艺术会计。经常听一些艺术会计说：“那家伙好专业，用160G硬盘”、“听说大学时候是学生会主席”、“某杂志把他评为今年十佳了”。艺术要自我，而会计是给别人数钱的，艺术会计本身是矛盾命题，艺术会计本身不具有艺术个性，不具有独立的艺术人格。

会计难免要做花账，艺术会计也难免要穿凿附会、哄抬炒作。艺术会计总会找出很多老百姓听起来高不可攀的东西，和摄影生硬地捆绑在一起，比如老百姓崇拜的高学历、昂贵的设备、著名杂志、子虚乌有的外国评论家，这些捆绑误导着老百姓，类推着摄影者的艺术成就。不过，一系列类推最后的目的，是会计们要大家推导出艺术会计本人的非凡度量，非凡见识，你如果不崇拜他们的表演，他们要不高兴的。

4.反故弄玄虚

某年在漓江的游船上，见到几个身背照相机的小贩，手拿样片在推销漓江留影照

http://geshengyijiu.ctdisk.com

片，仔细一看，原来都是多重曝光的照片，也就是说，一张照片上，被拍照的人出现了两个自己的身影。小贩逢人便说："特技摄影，分身有术"。尽管大多数人无动于衷，但小贩们非常镇静，仿佛心里很有底似地每层甲板转悠，而且还真会有一两个人好奇地拿过样片看看，然后掏腰包让小贩给拍一两张。事后我发现，漓江的每条游船上都会上两个这样的摄影师，而每条游船上也都会有三五个人掏腰包。那天我非常感慨，多重曝光加遮光片是摄影中非常普通的一个技术，操作非常简单，只是因为太不实用，平时没人用。漓江游船上的小贩只是会了这么个雕虫小技，就能非常稳定地掌控几个"信邪"的人。小贩们镇定的神情，肯定不是来自对"特技摄影"的自信，而是对每条船肯定会有人着道的自信。

我很佩服漓江小贩们故弄玄虚的广告词："特技摄影，分身有术"，八个字简单明了，富于煽动性，比起现在很多故弄玄虚的摄影大师高明了不少。有的摄影师大肆吹嘘自己的艺术追求，声称用了什么特制的照相机；见过什么国际大师；一张照片几千元钱的制作费；什么风光必须几点几分几秒照等。他们喜欢把一些博大精深学问的若干名词挂在嘴上，这些博大精深学问的名词好像是他们镶在嘴里的金牙，一定要多张嘴，才能让别人知道金牙的存在。在我看来，还真没有漓江小贩们那八个字的综合能力强，而他们真正的技术其实并不比漓江小贩复杂。比如用照相机上的包围曝光功能一次拍八张照片，然后挑一张曝光最合适的照片给人看等把戏，但是他对外却不会说自己只会用包围曝光，而是大谈博大精深学问给他带来的启发。我真的同情漓江小贩们，如果他们也会谈那些博大精深学问的名词，他们也会成为"艺术大师"的。

5.反真假堂吉诃德

堂吉诃德把朴素的现实和自己的幻想对立起来，最终走火入魔，其行为虽然是悲剧，但是其初衷却是善意的。堂吉诃德历经艰辛，甚至大战风车。这个活法被很多摄影人重复着，他们徒步去这里那里，离婚、倾家荡产者大有人在，北京摄影人里就有一周去一次坝上的猛士。

假堂吉诃德则不然，我们只要想想《皇帝的新装》中那两个骗子就不难明白其嘴脸了。时下，人们坐在一起，不再比手表和名牌衣服，而是吹嘘自己对艺术的见地，旅行中的行为艺术，等等，因为不懂艺术肯定要招人笑话的。于是，一批骗子开始粉墨登场了，他们把自己打扮成为艺术不顾一切的殉道者模样，他们说话的三段式大体为：这是一个曲高和寡的问题——不懂的人就是不懂艺术——我可以给你一个机会。这些流氓假仗义的家伙往往气壮如牛，胸脯拍得山响，把围观的人们蒙得够戗。堂吉诃德组织的各种名目的影坛活动很多，除了被忽悠，水平却总是在原地踏步。

6.反认识分子

认识分子对于摄影界的影响尤其深，一张照片，拍到什么人，是摄影界认识分子的主要谈资。他们总谈和各种大人物见面的逸事，而且还要告诉大家，他和名人之间不是简单的拍摄与被拍摄，而是老朋友关系。我有时很想问问这样的摄影师，那些名人的床头是否也挂着你和他的合影，他们的回忆录里是不是也有你？我承认，肖像、人物、新闻纪实作品中，作者和被拍摄人之间肯定要有一个深入了解的过程，但是这个过程是作品的辅助，不可能代替创作。现在的文艺界，作者偶像化、读者粉丝化的倾向非常明显，认识分子在自己被偶像化方面推进得很有力度，也赢得了不少粉丝。可惜，没有过硬的作品，多年之后，如果认识分子根本就没有足以传世的作品，谁还会记得他们呢？

建议创作者不要把和作品无关的东西搬出来抬高自己，也建议欣赏者不要过分关心"照片背后的故事"，而要多关注照片本身。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

不听话的照相机

我憎恨的精灵——照相机
重要的是尽情地按快门

http://geshengyijiu.ctdisk.com

我的心灵和世界之间本来只有一条乡村小路
喜怒哀乐自如地控制着我和世界的交流
后来，有人在乡村小路放上了绿灯
特地说明这路可以走
可是，有绿灯必须要加红灯
于是，我和世界的交流就要先抬头看看红绿灯

再后来，路上有了各种符号
有了各种车道
还有人不许你这样或那样

我的心灵因此必须长眼
去判断从心灵出发去世界的路

可是我打开了魔鬼的盒子——照相机
它成了我眼睛的太上皇

照相机是个不听话的精灵
越是我激动得热泪滚滚
照相机拍得却越滑稽
我越是沉痛压抑
照相机拍得却越轻佻

当我荡尽家财、耗尽青春，
让照相机能听我话的时候
我忽然发现：怒吼、痛哭、大笑其实最直接
为什么非要用照相机
而照相机，听说有了二手的身价，要改嫁了

上面这首诗是我前几年有感而发所写的，题目是《我憎恨的精灵——照相机》。我曾经试图给自己如醉如痴的摄影生存找一个解释，我疑惑，人们可以率性地表达自己，为什么非要通过照相机来表达。工作吗？好工作多的是！为面子吗？为懂艺术而自矜吗？贵族化艺术形式有很多，何必局限于摄影！为个性吗？为发泄吗？骂大街比摄影直接多了。

《诗·大序》曰："情动于中而形于言。言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永（咏）歌之。永（咏）歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。"

古人早就说过，人类情绪发泄的正常程序是言语——嗟叹——咏歌——手舞足蹈，难道现在要加一条照相吗？杜甫在"却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂"的时候，我们能想象他手里如果有一台照相机的话会如何发泄吗？

自己为什么会照相，为什么要被照相机挟持？这些问题，大多产生于前面那首诗《我憎恨的精灵——照相机》中所说的"摄影创作平台期"、"疑惑期"等最苦闷无着的时期，只有突破了这一阶段，才能迈过摄影家的门槛，走进幸福创作的阶段。在这个创作平台期，重新思考照相机、器材的功用，最大限度地发挥器材潜力，是迈进摄影家门槛的重要一步。

每个希望自己完美的人，当他看到艺术浩瀚的

http://geshengyijiu.ctdisk.com

海洋时，是何等激动，他会从一处海滩下水，游泳也罢、乘舟也罢，都会徜徉在艺术的海洋里。他们下海的海滩，也许是祖父的书斋，也许是恩师的课堂，也许是剧院的海报亭；他们乘坐的船，也许叫绘画，也许叫戏剧，也许叫旅行，也许叫战争，也许叫管理！终于，有的人到达了艺术的彼岸，他们会把带自己上岸的那条船的标签记在脑子里，而此时的他们，都是到达了真理彼岸的人，不会有人再介意你是哪条船上来的人了。

为了写这本小书，我曾经特意向周围常见面的人咨询了这么个题目：摄影和画画有什么区别，什么是摄影？被咨询者中有小区保安、餐厅领位、停车场收费员、卖彩票的姑娘、躲避城管的小贩、退伍士兵，大概有30人左右，大家几乎都是古怪地看着我说："拿照相机照相就是摄影！"

"拿照相机"，这就是人们对摄影的简单定义，照相机能够最大限度地写实，照相机是人类发明的写实工具，是眼睛的延伸，用来记录自己看不到或记录不了的东西，比如子弹飞行和月食等。照相机如果没有这个优势，应该早就不存在了。通过各种努力，照相机从银盐版走到了今天的数码照相机。因此，照相机是科学与理性的产物，这就注定了摄影不可能像舞蹈等感性艺术形式那样可以直接表达感情，虽然照相机的进步，进一步促进了人们想把照片拍好的愿望，成为艺术创作的工具，可是初学摄影的人往往会发现，明明令人心潮澎湃的景象，可自己拍出来却索然无味。于是，很多喜欢和自己较劲的人开始努力解决这个问题，直到他们能够准确地用照相机表达自己的感受。这批人中，有一部分人不再满足于忠实记录与忠实表达，还要用自己的认识去重新记录景物，去进行再创作，并给作品赋予"自己的艺术色彩"，这样，摄影家就产生了。

摄影的特性，也是由照相机的特性决定的，我把它概括为"按下快门的瞬间决定影像"。

"使用了照相机"，是最表面化的，摄影与绘画的区别，很多人说"绘画是加法，摄影是减法"。我这样理解这句话：画家绘画的第一笔是创作的起点，而摄影者按下快门的瞬间，就是照片主体部分完成的终点。有人说："三分照相七分后期"，这也不过是说良好的后期更能保证前期创作的还原。即使照片还有后期制作，还有合成，现在还有电脑合成，但是影像的原始创作部分在你按下快门的瞬间，就无法复制了。既然"一个人不能两次踏进同一条河流"，那么每次按下快门的创作，就具有哲学意义上的唯一性。

也许有人会用郎静山的什锦摄影或数码合成照片的例子来反驳我。可是我们是否可以这样推导：摄影创作的影像构成各个部分——暗房或数码暗房合成各部分——新的影像！那么按下快门仍然是这种新图像的"源"，而不论什么样的照片，原创、裁剪、暗房合成、数码暗房合成，都是按下快门那个瞬间流出的"支流"！不论"流"有多长多大，都要"源远流长"。

现在，很多摄影书都标榜"数码摄影"，这个提法很不妥，我认为世界上只有数码相机和数码后期，不存在数码摄影！数码相机和数码后期的确给摄影带来一些变化，但是，"数码摄影"并不能另起炉灶，自立门户。只要是人的手或手的替代物决定了按下快门的瞬间，这就是摄影！在那个瞬间，照相机里装的是胶卷还是CCD，对于这个瞬间的产生不具有发言权，这个瞬间是你的灵魂与艺术的付款与交货，摄影者付出灵魂，上天把它的一部分艺术影像留给你。

本来摄影与现在世面上存在的很多艺术形式一样，难度都很大，学摄影很昂贵、练芭蕾容易骨折、唱京剧要受罪、书法绘画太寂寞，但是数码相机的出现，一下子把摄影从贵族的、难以入门的艺术拉进了普通人的生活。我不止一次听到高人说："数码相机可以使你一夜走完专业摄影人几十年的修炼历程"，"数码后期调整足以创作摄影作品"。几句话把大家撩拨得脸红心跳、蠢蠢欲动，巴不得马上出门买个数码照相机，迅速成为艺术大师。很多高人语重心长地跟我说："你那两下子的确是真功夫，可数码摄影就是能气死你，我一下子就赶上你了。"听起来好似拿着黄色火药枪的八国联军嘲笑义和团的大刀长矛。也许科技发展会把数码照相机和胶片照相机的差别拉大到大刀长矛和原子弹的区别，但是，凭这一点，就能推导出数码照相机比传统照相机更能创造艺术吗？如果他们这个观点成立，京剧演员单凭嗓子也可以创作艺术，书法家和画家可以用手指作画，比起这些艺术形式，摄影还要靠先进照相机这个变数很大的艺术原子弹创作影像，岂不是多余！我不是"遗少"（年老而思想僵化者为遗老，年少而思想僵化者为遗少），不是义和团，也不是上海滩坚持用短刀而不用枪的帮会，我使用包括数码与传统的各种照相机，我希望大家用冷静、踏实的心态来对待摄影，对待照相机，拿着照相机走入艺术的殿堂，通过艺术使自己完美！

既然照相机是摄影的唯一工具，那么，你就必须把它研究清楚，驾驭照相机这件事，不论你是否喜欢，都必须面对现实去驾驭它。荀子曰："君子生非异也，善假于物也"，我衷心希望广大摄影人能够完美驾驭我们的照相机，做个"善假于物"的君子。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1986年冬 14：00 故宫

创作目的： 表现深宫似海的意境

主要手法： 使用移轴镜头，透过宫门窥视后宫的一小部分，来激发读者想象

器材与数据： 骑士6×12相机，75mm镜头（利用相机的移轴功能，保证横平竖直的透视关系），F64光圈，1/8快门

测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

http://geshengyijiu.ctdisk.com

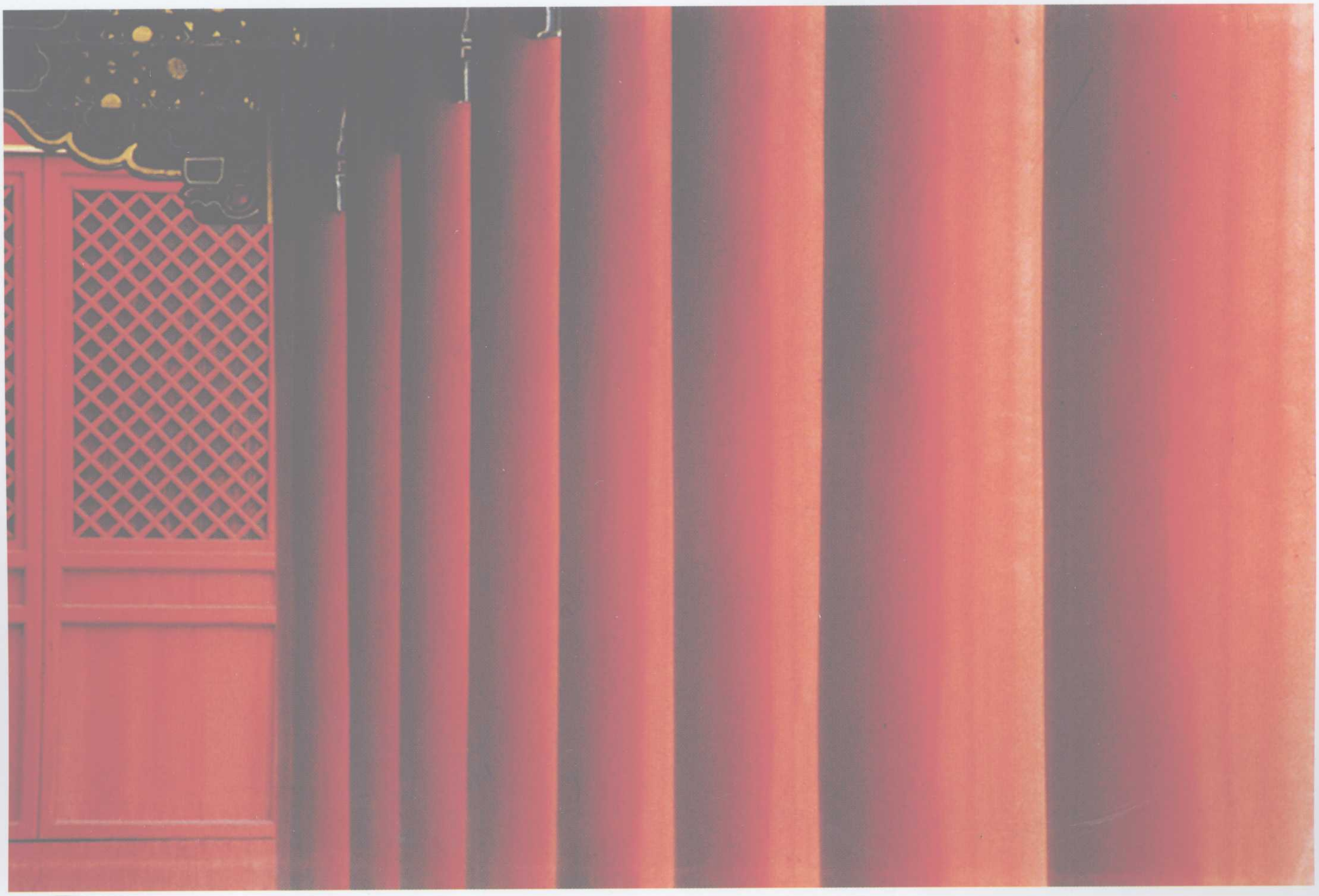
我们来看一下上面这张照片，华美的宫墙门框中，有紫禁城中轴线上的后宫和景山上的万春亭，宫墙门框的再构图作用，把深宫似海的情景传达出来。这样一张照片，对技术和器材的要求非常高，必须用移轴功能把建筑的透视点改变到合理的位置，使照片横平竖直。这个镜头不能太广，否则不要说远处的万春亭，就是下一个屋顶都不会这么清晰，从而丧失景深，丧失表现力。这张照片发表后，相信肯定会有很多人模仿着去拍摄，此外，宫墙中前殿的阴影给作品增色不少。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1999年秋 16：00 箭扣长城
创作目的： 表现箭扣长城的鬼斧神工
主要手法： 使用超长焦压缩，使读者产生长城与岩壁附着的错觉
器材与数据： 哈苏503CW照相机，500mm定焦镜头，F16光圈，1/15秒
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

这张非常有震撼力的箭扣长城照片在很多大型画册中登出，实际上，烽火台与背景大山相距很远，非长焦镜头无法表现出山与长城一体的迫近感。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

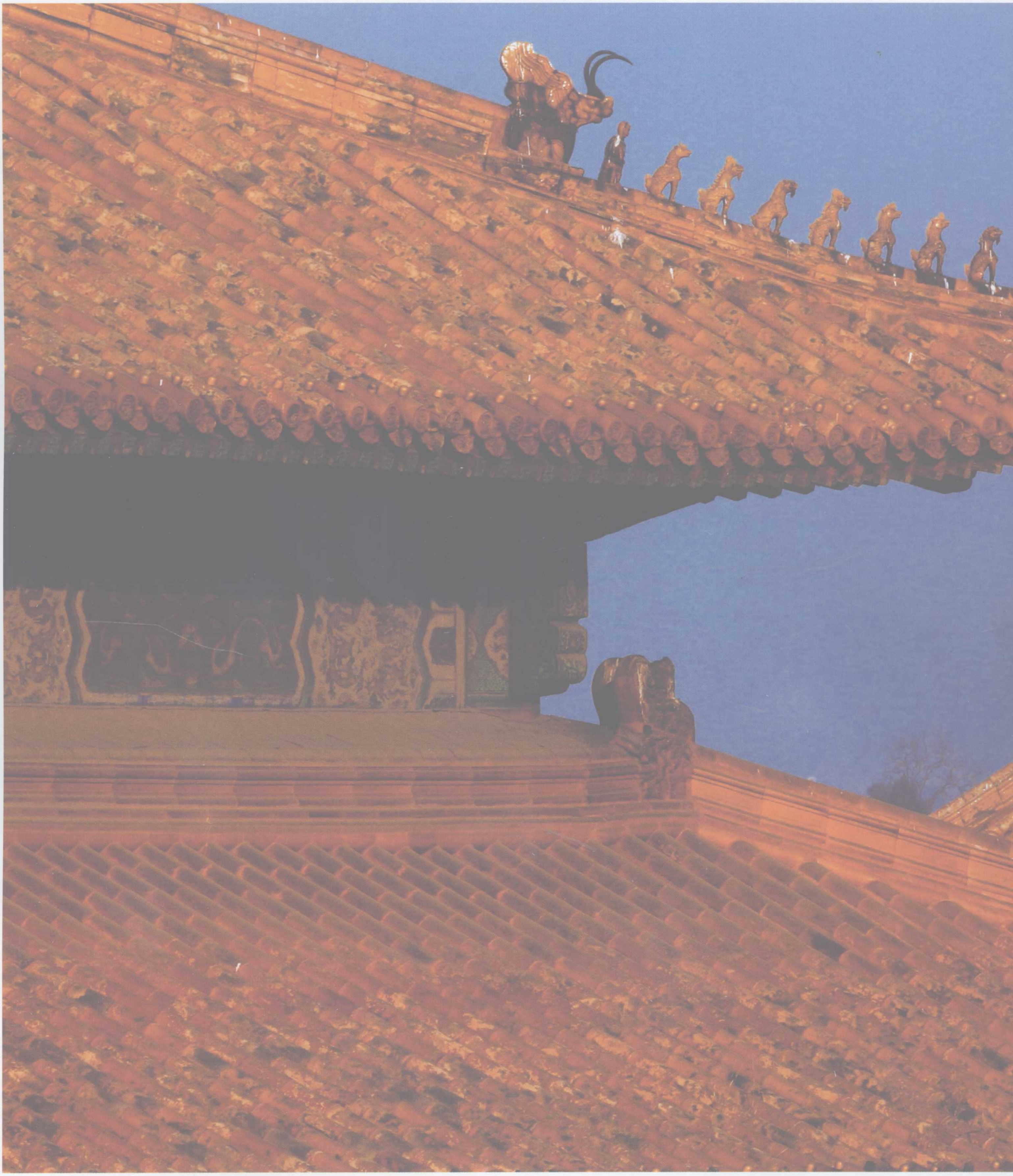


创作时间及地点： 1986年冬 15：00 故宫
创作目的： 强调故宫廊柱的节奏美感
主要手法： 超长焦压缩廊柱之间空间，使节奏短促有力
器材与数据： RICOH KR5单反相机，80-200mm镜头，加2倍增距镜，F22光圈，1秒（现场光线其实很暗）
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

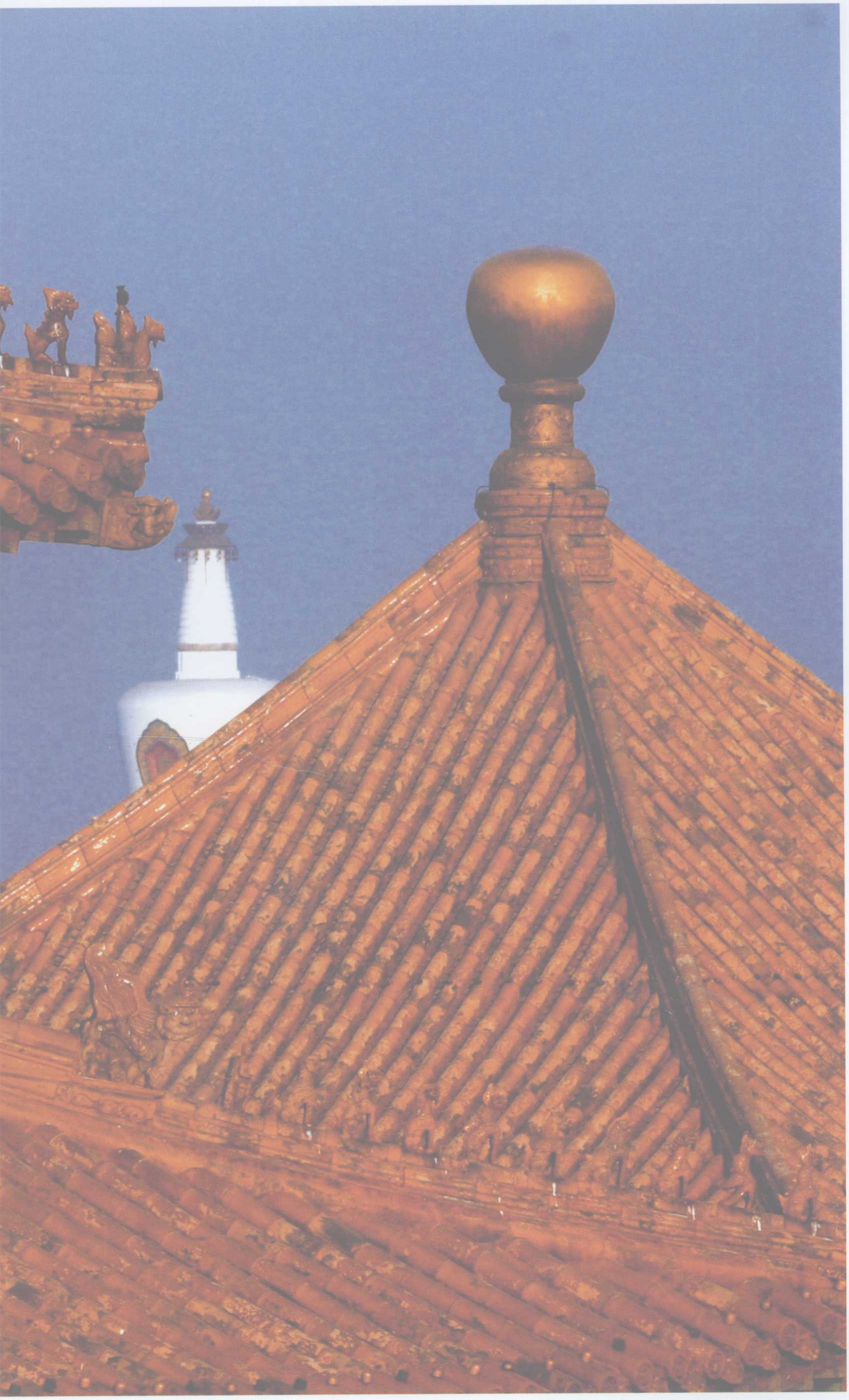
这张故宫中柱子的照片，也是用长焦镜头压缩拍摄出来的。作者面对这排柱子，当他想表现出柱子的量化感、节奏感的时候，如果不熟悉手中长焦镜头的特点，是无法拍摄的。

拍摄这张照片的另外一个技术是，快门时间的处理，快门速度长达1秒。当时的现场光线非常暗，而作品非常灿烂，这说明曝光时间很长，而大家知道，长焦镜头结合长时间曝光，需要使用三脚架才能做到。

http://geshengyijiu.ctdisk.com



http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 2005年冬 9：00 故宫

创作目的： 表现宫殿间的形式与结构关系

主要手法： 长焦拍摄，压缩空间，化空间为平面，化三维为二维

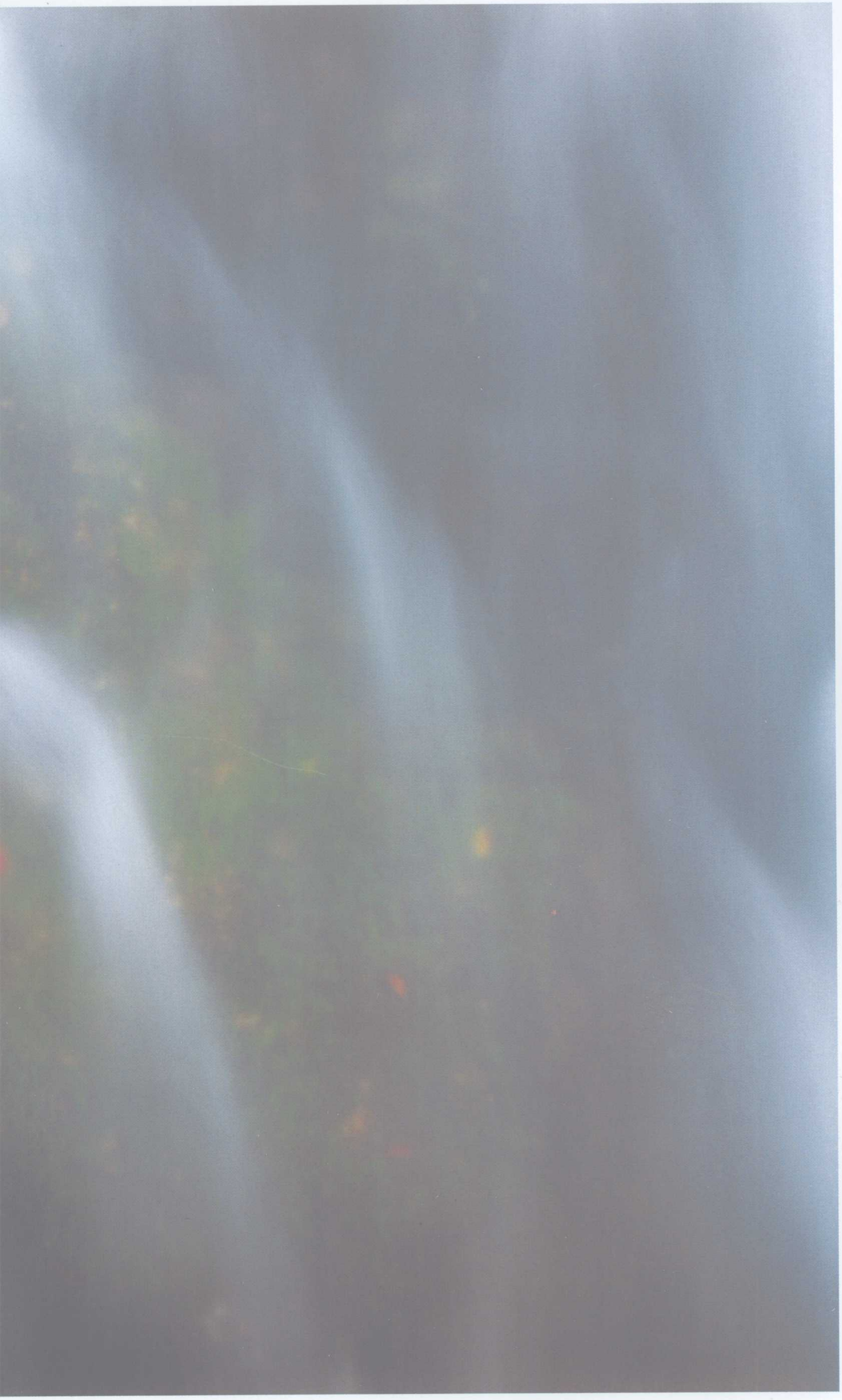
器材与数据： Canon EOS 10D相机，Canon 100-400mm镜头，400mm焦距，ISO 200，光圈F22，1/30秒

测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

在实际景物中，这三个屋顶跨度在3公里以上，作者偶然爬上一处脚手架眺望故宫的时候，眼前无疑是一片宫殿如海的景色，而从中截取三个屋顶，还要让这三个屋顶错落有致，成为“作品”，如果没有对镜头的深刻把握，这样的照片就无从产生，只会在众多故宫摄影作品中多一张“宫殿如海”的照片。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 2001年秋 16：00 九寨沟珍珠滩

创作目的： 表现流水的音乐美

主要手法： 慢门、使流水适度虚化，增加水的柔美感

器材与数据： NIKON F90X相机，28-85mm1：2.8ED，焦距85mm端，快门1/8秒，光圈F8

测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

这是一张“幽咽泉流冰下难”的照片，如果不懂得快门在什么样的速度下会产生什么样的效果，是无法拍摄的。而且，水中红色落叶没有因为快门太慢而模糊，这样的快门速度把握，是要有一定功力的。建议大家把家里的水龙头打开，把水冲在一个倒扣的盘子上，用数码相机拍一下，体会速度感。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

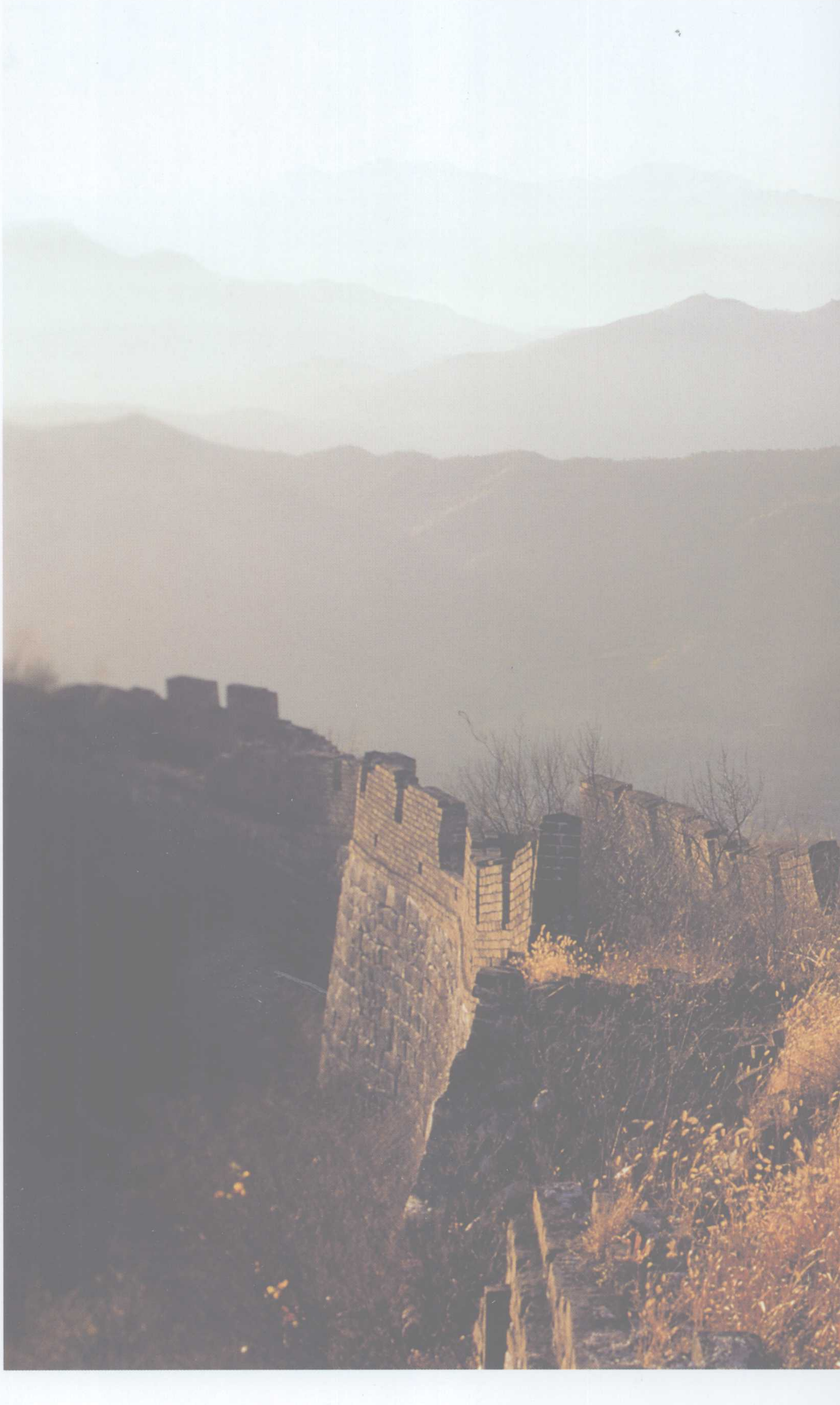
创作时间及地点： 2000年深秋 8：00
北京大榛峪

创作目的： 表现长城与大自然的结合

主要手法： 取局部，使用广角一端，营造重峦叠嶂

器材与数据： NIKON 90X相机，28-85mm1：3.5-4.5镜头 28mm端，光圈F11，快门1/30秒，ISO 100

测光点与曝光补偿： 以长城墙体测光，减少曝光补偿1/3EV值



拍出"山外有山"，在摄影技法上是很有些难度的。表现山的层次，要对曝光增减的微妙变化有出色把握，一旦曝光不足或曝光过度，就只能拍出一座山。有的时候则要稍稍曝光不足或曝光过度，让山的边际线浮起来，让近山沉实而远山缥缈，这幅照片就有如此之妙。照片左侧，长城的暗部层次几乎消失，依次往上，山只是变成了缥缈的幻影。右侧光线沉实下来，长城后面的群山，边际线清晰，而山体沉郁。

整体来说，这张照片的难度在于曝光过度的细微处理。提炼山的轮廓，牺牲山的暗部，美化过渡阶段，作者用熟练的摄影技术表达出"山外有山"的概念。另外，长城垛口的近景处理也值得称道。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

“不要顾及具体器材，先尽情按快门”，这是我在器材方面给大家的忠告。使用什么器材不是我们这部书所要解决的问题，大家可以参考各种杂志、网站，2006年我策划的《通用摄影》一书也较系统地介绍了各种摄影器材。要成为摄影家，就要研究器材，要研究器材，其第一步就是——“不要顾及具体器材，先尽情按快门”。无论你手里的机器是什么品牌，什么型号，先照起来再说，这不但是对待照相机的态度，也是自然入门的妙法。这个提法源自于我发现中国、日本、韩国等东方民族对使用照相机的态度与欧美有很大的不同。

2003年初我第一次到美国，在纽约，给我印象最深的事情说来大家可能不信，我震惊于美国人的手机，手机的主力机型是砖头般的NOKIA 3110，偶尔有MOTOROLA砖头手机，平均落后中国5~8年。而且美国人几乎没有发短信的习惯，更没有手机游戏、手机投票，很多人甚至根本不用手机，纽约的主要公共通信工具是街头公用电话。我联想起在国内经常听说的美国摄影师还以NIKON F3等照相机为主力机型的传说，匆忙跑到纽约最大的照相机商店，调查证实，虽然没有普遍用那么老的照相机，但美国人使用的照相机落后于中国，这是个事实。

中国人买照相机、照相，忠实于“功能”二字，这和欧美人有很大的区别，在其他电器制品的使用上也是如此。比如美国人的砖头手机、英国还在使用的大1/2录像带等，例证很多。我后来思考了很长时间，中国人，甚至可以扩大到韩国、日本等东方国家的人为什么那么钟情“功能”，把从机器到人体的很多事物都概括为“功能”的有无与好坏呢？

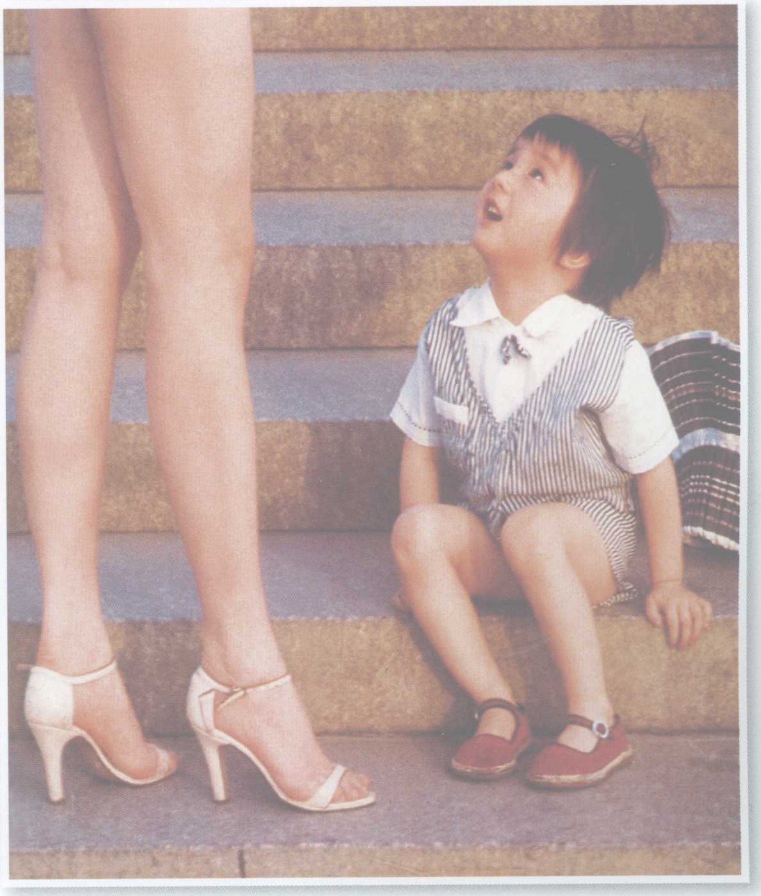
最近我觉得自己想明白了，重视“功能”是表象，而重视共性才是本质。中国人、儒教文化圈中的东方人从小重视共性，自觉不自觉地要衡量自己是不是和大家一样，有没有出圈。在学摄影的时候，总是从别人的照片入手，总拿着别人的照片问：“这是怎么拍出来的？”“我怎样才能拍出这样的照片？”颇有小学生描“红模子”、读“范文”的痕迹。买照相机的时候，首先是看看左邻右舍、亲戚朋友买了什么照相机，再按图索骥去购买！对自己拍出的照片总是小心翼翼地问别人：“专业吗？像那么回事吧！”担心的不是水平如何，而是“至少不比别人的差！”被摄影的人也总是按照心中某明星的姿势去比画一下，多少都要稍微表演一下。

作为娱乐、作为生活，我认为这无可厚非，我们这个善良的民族，“求同”是温厚的民族特性。这和我们出门前换身衣服问家人一句“这样能出门了吗”一样，既是尊重自己，也是尊重社会。但是，如果你想成为艺术家，或者变得“懂艺术”，并通过艺术完善自己，你就要发挥你的个性，没有个性就无从谈艺术。

欧美的传统文化中，个人、个性的色彩很强烈。拿摄影来说，欧美，甚至日本的摄影教育中，老师最先讲的就是，“先去尽情地按快门”、“别管别人的照片！”在这种思路支配下，欧美摄影书籍首先是艺术画册数量庞大，让读者提高艺术鉴赏力，其次是作品分析（文字很少），再次是数量不多的技法和照相机功能书。他们认为照相机功能和照相机知识之类的东西，可以从因特网上获得，从图书获得是对纸张的浪费。而我国的摄影书卖场中，场景恰恰相反，什么“XX招”、“实用”、“宝典”等充斥货架，画册数量少而质量低。很多技法书赶时髦的色彩严重，非要标榜“数码摄影”，要把照片的光圈、快门数据标出来，要讲很多从绘画领域盗用来的理论，诸如“留白”、“虚实”等，这样写，的确迎合了保守、浮躁的大众消费者的口味，但却忘记了，如果读者真牢记了那“XX招”，满脑子“留白”、“虚实”，他还下得了手拍照吗？因此，“不要顾及具体器材，先尽情按快门”是自然入门的妙法。

先让大家玩高兴再说，当你真的对照相机驾驭自如的时候，你就已经找到了艺术迷宫的入口。

http://geshengyijiu.ctdisk.com



源和流
——摄影灵感的产生与发现

"骨与肉"——视觉冲击力算不算艺术
此时此地有此作品，彼时彼地有彼作品
寻找灵感的方向——田园将芜胡不归
收获灵感的曲折过程
形式美的捕捉与营造
律动感的捕捉

http://geshengyijiu.ctdisk.com

一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。有人说，书本上的文艺作品，古代的和外国的文艺作品，不也是源泉吗？实际上，过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。

——毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》节选

本节“源和流”的命题就是从毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》得到的灵感。这段话提出生活是唯一的“源”，而书本上的、国外的、古代的，是“流”。我们首先来看看“流”的问题中，书本与教条对艺术创作的影响。

“山歌本是心头起，哪有船装水运来”，电影《刘三姐》中，刘三姐在赛歌的时候如此嘲笑带着一船歌书来赛歌的，财主莫怀仁请来的三个酸秀才。在酸秀才们看来，艺术灵感存在于书本，而刘三姐则认为山歌是“心头起”。

“心头起”一说，被普遍用来解释灵感的产生。很多艺术大师，在回忆自己的灵感来源时，大都说不清楚自己灵感的来源。比如，唐代和尚怀素被称为“草圣”，毛泽东的书法就是师法怀素之体，唐代诗人戴叔伦在描写怀素的书法创作时，曾有诗：

心手相师势转奇，
诡形怪状翻合宜。
有人细问此中妙，
怀素自言初不知。

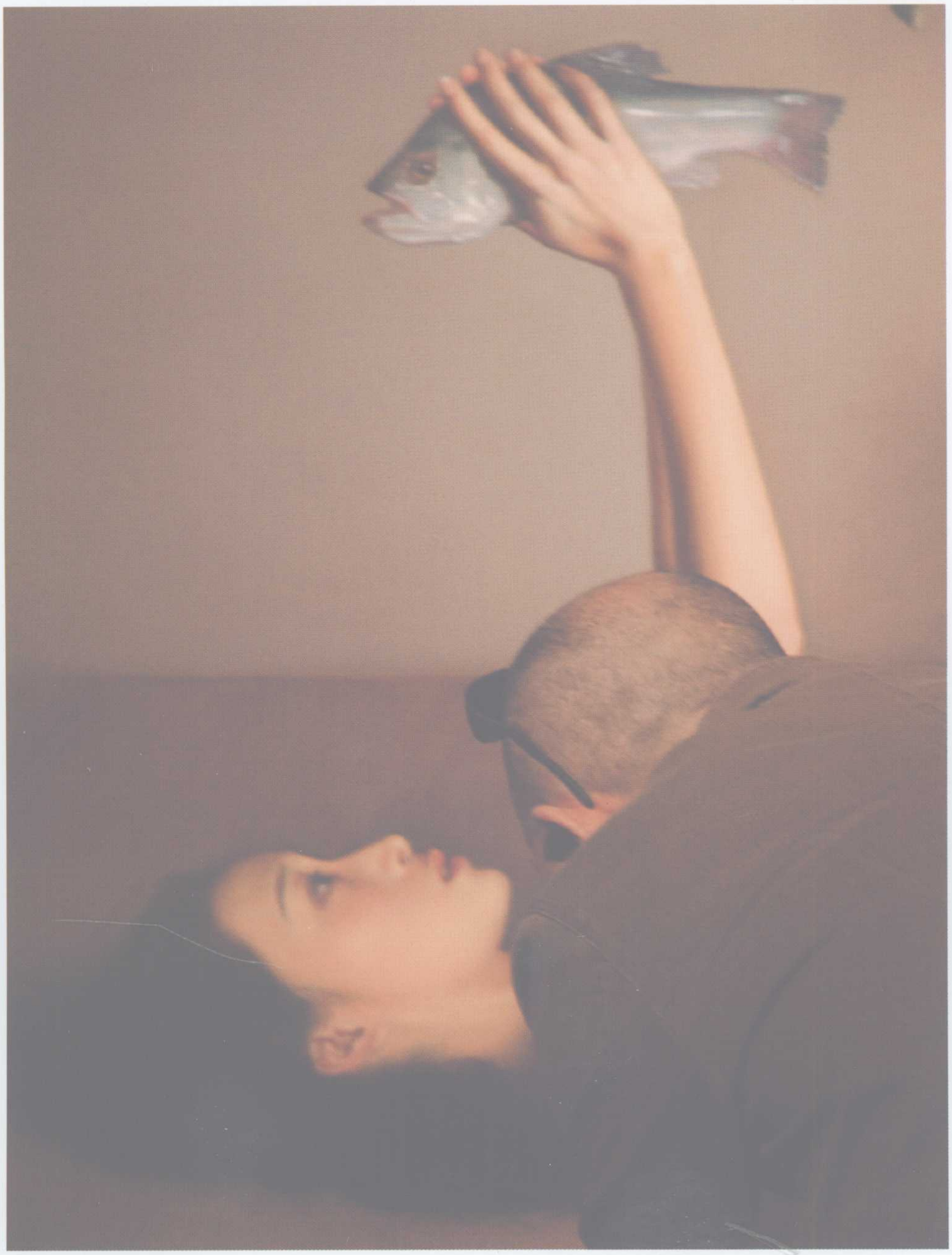
看来草圣怀素也坦承“初不知”，但我们能就此论断怀素是“蒙”出一个“草圣”的吗？关于艺术创作中的意识流问题，在弗洛伊德的心理分析理论问世前，一直由艺术家的“初不知”论与骗子的“皇帝新装”论构成，弗洛伊德把人的能力分为潜能与显能，认为人的潜意识与潜能好像河的潜流，虽然表面看不见谁决定了河的流向，但是这种潜流具有真正的决定作用。这一伟大理论，对长期困扰艺术家的“灵感不可知”问题作了合理解释。

正是因为创作者潜意识状态的“初不知”，很多心存不轨之徒就顺水推舟地扮演起了《皇帝的新装》中骗子的角色，把灵感无端地玄虚化。有些三板斧摄影家把一些可怜的技巧，当祖传秘方一样秘藏起来，把自己打扮得“只此一家，别无分号”。还有些比纯骗子稍微强一些的“三板斧摄影家”，他们龟缩在自己的小圈子里，不断提高“三板斧摄影俱乐部”的门槛，于是，很多废弃不用、快要进博物馆的摄影方式，细枝末节到无人问津的摄影方法，被他们捡起来抬高“三板斧俱乐部”的门槛。作为“玩”、作为“体验”，作为摄影历史研究，针孔摄影、显微镜摄影、X光摄影、银盐版显影等都有存在价值，但要它们各自独立成为摄影方法，要想进入广大人民群众中去，让更多的人用来娱乐与创作，那将是无法普及、无法被最广泛接受的。

在成功艺术家“初不知”的同时，很多艺术家开始给自己的创作找源头，找灵感归宿，于是以下几种灵感流派应运而生。“玄虚派”认为自己有天授的灵异；“国际接轨”派认为灵感要多学习国外的作品，事事都要先摇摇头，叹几声中国人创造力的低能和外国人的本领高强；国粹派认为复古、国学是灵感诞生的源泉，他们口口声声凡是过去的都是淳朴的、正宗的、真功夫的，民国就是不如前清，前清就是不如盛唐；“老旧土破脏”派则认为挖掘社会中不为人知的一面是找到灵感的捷径，“照片背后的故事”、创作逸事、鲜为人知的题材才是他们追求的。

也许会有人问，你提出来源于生活，还要回到具体的生活中去，那么这个源头具体如何阐述呢？毛泽东曾说：人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。

http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 中国美术馆 2006年

创作目的： 捕捉美术馆参观者们形形色色的形象

主要手法： 抓拍，光圈优先

器材与数据： Canon EOS 5D相机，F5.6光圈，1/40秒，焦距 105mm ISO 400

测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

视觉冲击力推动创作吗？我认为，视觉冲击力仍然只是一种“流”， 恋栈“飞鸟遗之音”（《易经》），还不如多去观察飞鸟本身，想把平淡的生活拍出冲击力，还不如多浸淫生活本身更直接，在生活中，一个技法成熟、眼光敏锐的摄影家可以不断捕捉到“酷”的瞬间。

以这张作品为例，这是一张非常前卫、大胆的作品，娱记们搜肠刮肚想表现的后现代生活，可以从这张照片开始展开丰富的联想。我可以告诉你，这是一张抓拍作品。画面中拿着鱼的少女和光头壮汉其实没有任何关系，只是在壮汉低头时，出现了这个画面，而被李少白迅速捕捉下来。“他要干什么”，“他们正在干什么”这些问题任由读者想象。

这样的作品源自“抓拍”这件事，足以说明，摄影师即使没有按照自己营造的特定场面去创作，而是立足于发现，立足于扎实的基本功，仍然可以创作出具有视觉冲击力的作品。这张照片对摄影家的基本功要求极高，发现题材后迅速对焦、测光、构图、果断按下快门的一系列问题，一个手忙脚乱的摄影家是做不到的。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1987年夏 北京人民英雄纪念碑
创作目的： 表现母子之间的交流
主要手法： 利用对比、呼应的手法，激发读者想象，取得画外音的效果
器材与数据： RICOH KR5单反相机，80-200mm镜头，F11光圈，1/60秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

这张《母与子》照片中的美腿与孩子天真的表情相映成趣，据摄影人介绍，是20世纪80年代在北京天安门广场的人民英雄纪念碑台阶上拍摄的。

杜牧《叹花》一诗中有“绿树成荫子满枝”，这句诗是感叹重逢某美女时，发现这个美女已经嫁为人妇，而且硕果累累，子嗣繁衍，成了一个成功的夫人与母亲。初看美腿，自然感叹美女身材绝佳；再看儿童，垂直仰望，似和美女有所交流；进一步又知道了这是一家三口（父亲是此照片的摄影师，并深为此作品自豪）组成的照片，我莫名其妙地想起那句诗。

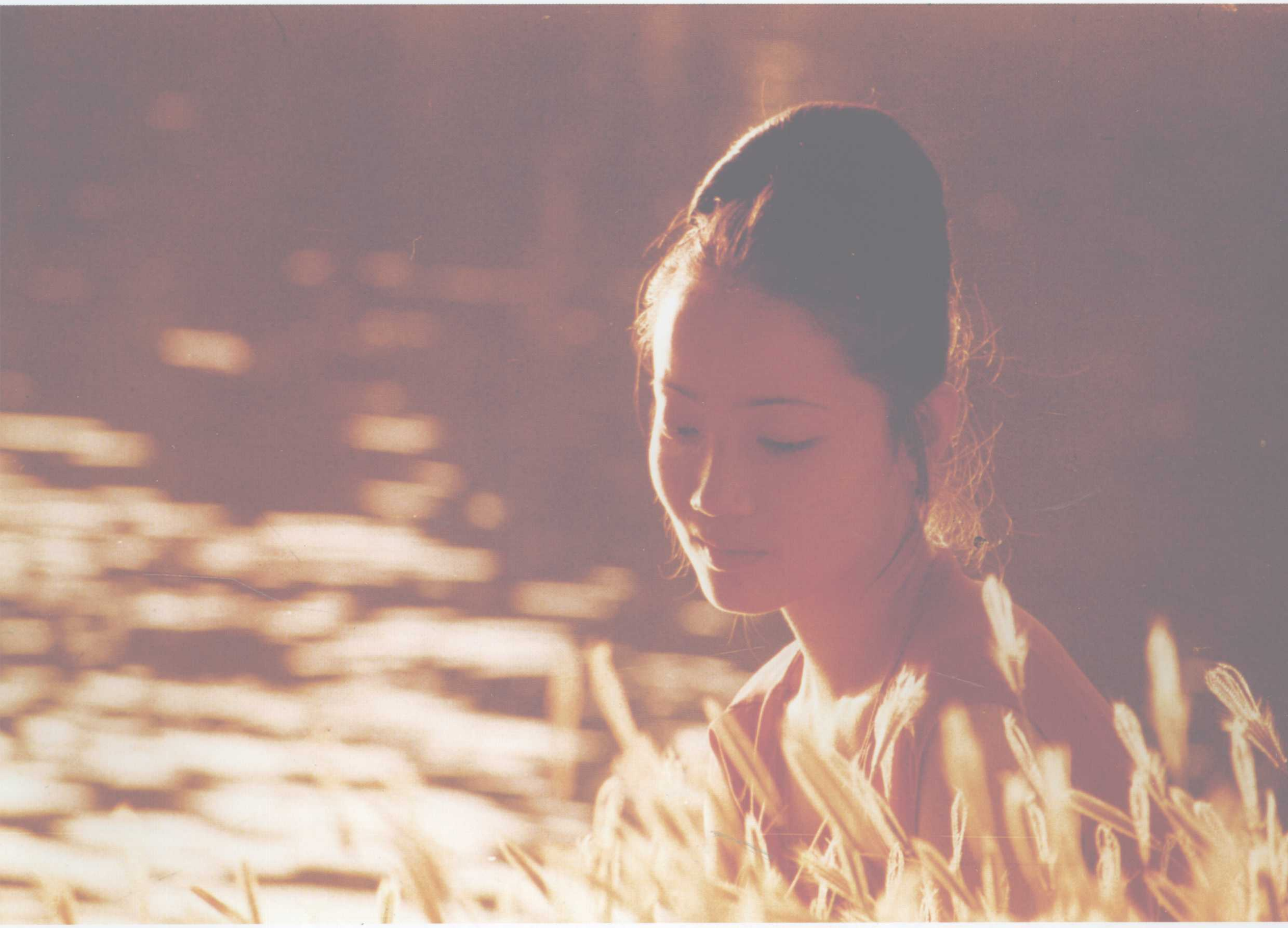
20世纪80年代，年轻的母亲大胆地享受着生活，骄傲地打扮着自己的孩子，有才华的父亲在殷勤地照相，这样的生活让我们羡慕，又为他们高兴。

描写美女难，描写美女的幸福更难。一个美女要走过多少岔路与陷阱才能得到令自己骄傲的婚姻幸福，这种成就由孩子的眼光来表现，此时，腿的美丽已经只起一个注释作用。杜甫在《丹青引》一诗中说道：“弟子韩干早入室，亦能画马穷殊相。干惟画肉不画骨，忍使骅骝气凋丧。”此诗是评论唐代大画家曹霸的时候，用曹霸入室弟子韩干只会画肉不会画骨，使画中骅骝垂头丧气，来衬托曹霸绘画有“开生面”之功力。历来，“画肉与画骨”，是画界评价画家水平高低的重要标准。而今中国摄影界的人体摄影中，我认为也存在“画肉与画骨”的问题。这幅《母与子》的作品，就是“画骨”的作品，它表现出“树已成荫李满枝”的幸福感与成就感，美丽的腿是这种幸福的载体。

当今很多人体摄影师强调形式美，女人体仿佛成了一种道具，尽管很多作品很美，但是我总觉得缺些风骨。有的摄影师会怒斥我：“人体是最美、最难表现的。”这一点我承认，可是自从文艺复兴时米开朗琪罗给上帝和圣母脱下衣服，我还没见有人把《西斯廷圣母》、《大卫》、《维纳斯诞生》、《土耳其宫女》这些作品当做是表现人体形式美的！美丽的人体比修道士的袍子更有利于表现主题，用美丽的人体承载主题，人体为“肉”（碰巧就是肉），主题为“骨”，看你理解“画肉”还是理解“画骨”。

单纯为了形式美而记录某人体如何完美，还是个单纯的记录工作，而赋予肉体灵魂，才是艺术家的工作。这一点米开朗琪罗最伟大，他把他画的人体敢指定为上帝和圣母而无人觉得不妥，我们谁有这个本事？！

http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 1985年夏 北京陶然亭公园
创作目的： 表现女性的柔美
主要手法： 长焦距、大光圈，侧逆光、虚化背景
器材与数据： RICOH KR5单反相机，200mm镜头，F5.6光圈，1/60秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

http://geshengyijiu.ctdisk.com

我们再来看看作品与时代感的相互依存关系。

一见到这张照片，我就问作者，这是不是20世纪80年代初拍摄的，回答是肯定的，同时，作者也问我为什么一下子就判断是20多年前的作品。我回答是从被摄美女的精神面貌判断的，“态浓意远淑且真”（杜甫《丽人行》）之谓也。这种含蓄典雅的美，现在的美女很难自然流露。当然，这也不都是美女们的错误，而是有些美女摄影师们的局限使然。

据《唐会要》记载，公元833年唐代的妇女以“险妆”来形容，“妇女高髻险妆，去眉开额，甚乖风俗，颇坏常仪，费用金银，过为首饰”，这种唐代晚期的“险妆”与盛唐时期的优雅敦厚形成了鲜明对比，晚唐诗人形容为“谁爱风流高格调，共怜时事险梳妆”。

我无意借古喻今，现在的人像摄影作品，大多是堆砌出来的，光线要堆砌，服装要堆砌，表情要堆砌，气质要堆砌，经历要堆砌……可是现在中国的美女大都是读统编教材长大，大都看那几个电视台的娱乐节目，大都读那几种杂志、上那几个网，大都去那几个酒吧和商场，她们之间能不一样到哪里去呢？

读过李白一首讲美人的诗：“美人卷珠帘，深坐颦蛾眉。但见泪痕湿，不知心恨谁”，当时我读罢长叹，“那美人恨的是我该多好啊！”李白用二十个字，描写了一个美人，让古来多少痴汉神往。而现代人用高科技的照相机，又在世人心中烙下了几个美人影呢？这幅作品记录的瞬间，也和李白此诗一样，有冰山一角的凝练，记录的虽然是瞬间，但它使读者产生要知道这个美人过去与未来的冲动。

老子曰：“企者不立”，就是踮脚尖走路的人走不远，急于抬高、展示自己的人反而难以持久。有这种“企者”心态的摄影师，不妨好好读读这张作品：侧逆自然光，色温高而拍摄时也没有刻意调整，大光圈，焦点实，黄金分割构图，模特没有国际时尚陪衬，只有似回话、似沉思、似婉拒、似应允的表情，而不是和现在很多人像摄影作品那样，模特们直直地瞪着什么地方，仿佛在对自己说“我是最好的，我是最优秀的，他们都欠我的”的那种感觉。

朴实的镜头摄影师，朴实的被摄影人，双方都不是“企者”，用描写冰山而不是堆砌沙丘的心态去创作摄影作品，就是这张照片带给我的启示。

“此时此地有此作品，彼时彼地有彼作品”，这就是我通过评论这张照片要请大家共同思考的。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》中曾说：“有人说，书本上的文艺作品，古代的和外国的文艺作品，不也是源泉吗？实际上，过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。”古代与国外的好作品再好，我们也不能把它们从产生它们的时代与地域中剥离出来，孤立地去分析“纯”艺术。有些怀旧人士总要说以往的黑白电影如何好，而现在的水平有多差，崇洋派人士总要说国内创作力不足。某80后作家曾玩世不恭地回答有人指责他不是传统圈里人时说“不管什么坛到后来都是祭坛，什么圈到后来都是花圈”，一时引起无数少年的崇拜，很多自诩为看破红尘的家伙都在重复类似的语言。事情真的那么悲观吗？50年后，或许全世界都会研究21世纪初中国大型晚会的组织能力、表演水平，全世界都会佩服我们这个建造了长城的社会主义大国的高度的组织能力，人们会怀念21世纪初“朴素”的灯光运用！就长久而言，我们都会死，但是人们的行为及其后果将永远载入史册！把我们现在的工作创造为被记住的历史，这就是我想说的，也是我想要做的。

学习彼时彼地彼作品，创造此时此地此作品！

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1989年 北京某居民楼
创作目的： 表现人们朴素平淡的生活
主要手法： 标准头写实拍
器材与数据： NIKON FM2相机，50mm1：1.4镜头 F5.6光圈，1/25秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 以白菜中灰值测光

蜂窝煤与大白菜，这样朴实得掉渣的题材，很多人熟视无睹，有些人学不来，也不屑于学。而这样的作品，才可以说是摄影家风格成熟的作品。没有怪异的构图，没有视觉冲击力，没有让人羡慕的上流社会的元素，基本没有任何技巧，这张照片有什么呢？这张照片有民众心中的最大公约数。最大公约数，本来是数学词汇，词典上说是指某几个整数共有公约数中最大的一个。也可以说是一把万能钥匙，一把能打开最大多数人心灵的万能钥匙。怪异构图、诡异光线、贵族气质，只能代表一种角度，而不能成为最大的公约数。人类的最大公约数，至少是比较大公约数，我看，无非就是三个字——“过日子”。这样朴实的三个字，要用生活这碗酒，酝酿多少年才能悟出啊！

摄影界的一位前辈曾给我讲过一个故事，他当年是一个专业乐团的黑管演奏员，因为水平颇高，而甚为得意。一次，他遇到一队出殡的农民，丧者几个悲痛的子侄把手中的唢呐吹得呜呜咽咽，时而高亢呐喊，时而沉痛婉转，这位前辈也被这悲痛的唢呐所打动，不觉大彻大悟：自己接受的专业音乐教育只不过是符合考试标准，而这些农民的唢呐声无论学习还是演奏，都是围绕生活中的喜怒哀乐来进行的！他从此一改过去矜持的作风，投入到火热的生活与创作中去。这位前辈就是《大众摄影》的副社长陈仲元。

饮酒以乐，不选其具矣；处丧以哀，无问其礼矣。礼者，世俗之所为也；真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗。（《庄子•渔父》）

艺术中的“礼”与“真”就是这样的关系，“礼”代表着种种套路与模式，而“真”则是“不可易”的自然。“法天贵真，不拘于俗”，这就是寻找灵感的方向。老百姓过日子，就是自然，就是最值得“法”，最值得“贵”的东西。

这样朴素的结论，连我自己也感到吃惊，因为这个结论太普通了，可是仔细想想自己推导这个结论的过程，我又发现了得到这个结论过程的不普通。比如我们住的胡同门前有一棵树，我们每天忙忙碌碌的想改变自己的现状，我们从来不会去关注它，而当我们若干年后衣锦还乡（也可能是空手而回）的时候，从很远看到门前那棵树，心里就会感到无比的亲切，恨不得一步踏进家门！“过日子”，就是每个摄影家门槛前面的那棵树，只有他们在生活中颠簸够了，对名利场完全厌恶的时候，他们才会发现“过日子”这棵朴实的树，才是让他们一见到就忘情的东西。

离家而去的人，只能是发烧友，回家路上的人才有可能成为摄影家。

回家之美，没有谁比陶渊明描写得更好，以下是《归去来兮辞》中的一段。

归去来兮，田园将芜胡不归！既自以心为形役，奚惆怅而独悲？悟已往之不谏，知来者之可追。实迷途其未远，觉今是而昨非。舟遥遥以轻飏，风飘飘而吹衣。问征夫以前路，恨晨光之熹微。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

乃瞻衡宇，载欣载奔。僮仆欢迎，稚子候门。三径就荒，松菊犹存。携幼入室，有酒盈樽。引壶觞以自酌，眄庭柯以怡颜。倚南窗以寄傲，审容膝之易安。园日涉以成趣，门虽设而常关。策扶老以流憩，时矫首而遐观。云无心以出岫，鸟倦飞而知还。景翳翳以将入，抚孤松而盘桓。

归去来兮，请息交以绝游。世与我而相违，复驾言兮焉求？悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。农人告余以春及，将有事于西畴。或命巾车，或棹孤舟。既窈窕以寻壑，亦崎岖而经丘。木欣欣以向荣，泉涓涓而始流。善万物之得时，感吾生之行休。

陶公不为五斗米折腰，所获得的也无非就是“悦亲戚之情话，乐琴书以消忧。农人告余以春及，将有事于西畴”。据说大文豪苏东坡一生最佩服陶渊明，自认为陶渊明的境界自己一辈子也达不到，这个境界就是——平淡。

当我们看到一幅作品，诗歌也罢、照片也罢，它能让我们从堵车、加班、倾轧中游向生命的本原，它能直接打动我们的潜意识，它就是大师级的作品。

我们再看一下这张《蜂窝煤与大白菜》，一个急于摆脱平淡生活，痛恨自己境遇的爱好者，他根本就不会留意门前的白菜与蜂窝煤，他的心早就飞到巴黎、纽约去了，如果巴黎、纽约需要看中国的蜂窝煤与大白菜，他还可以对付一张蜂窝煤与大白菜的照片，还要用些时髦的后现代摄影手法；而摄影家，就像一个回家的人，带着如陶渊明“田园将芜胡不归”的心情，即使没有“僮仆欢迎，稚子候门”，即使只看到了家门口的蜂窝煤与大白菜，他又会如何感触呢？在题材上非要搞新、奇、特的东西，要急于摆脱平淡生活，在摄影题材上就会与真正的艺术南辕北辙。我曾写过《假如齐白石搞摄影》的杂文，意为如果齐白石现在搞摄影的话，他就要说他画的虾是转基因生物，他画的白菜是汉墓出土的种子培育的云云。

李少白曾经跟我说，国外很多媒体登出过这张照片，我提醒他，现在很多人讲“与国际接轨”，讲外国人喜欢中国的“老旧土破脏”，你这么说别让人误会。由此，我也想到了眼下非常时髦的“艺术与国际接轨”和“老旧土破脏”题材的话题。

真正的国际接轨并不可怕，但是有些摄影人不在乎别人怎么看自己的发型，却很在乎外国人对自己照片的看法，这就有点怪。这些人20年前说：“看，欧洲多发达，家家有电视。”而20年后，同样是这些人又说：“看，欧洲知识分子多有内涵，家里都不摆电视，不像中国人，买那么大的电视冰箱摆在客厅里。”反正两头的话他们都说了，中国什么东西都不入他们的眼。如果有一天中国重回大唐盛世，他们又会和谁接轨呢？我看，他们还会拿出一些现实社会看不到的东西来接轨，“人心不古”、“师法自然”之类的借口又会出现在他们身边。他们仿佛总要告诉你，“死心吧，咱们永远都是最差的，谁也别比谁强，大家一起庸俗吧，我的标准就是大家的标准”，这种“气人有，笑人无”的心态和胡同里看不得别人穿新衣服的闲妇有几分相似。

国际化如何如何，这是个大帽子，好比以前把一切问题都赖到万恶的旧社会头上一样。国际化不会指导我们桥怎么修，房怎么盖。国际化的问题会包括我们现在工作中的一些问题，而不是指导我们具体工作的教条。用国际化的大帽子代替对现实创作的分析，会造成这个大帽子下很多滥竽充数的南郭先生。

反映现实的伟大作品是崇高的，而有一部分专事反映“老旧土破脏”的作品，我对摄影者的眼光有些看法，在接触了几个此类摄影者后，我有几句不客气的话要讲一下，他们当中有些人爱“老旧土破脏”是为了装饰自己的作品，甚至是为了追求其中落后的东西而去爱这些东西，他们嘴上说热爱现实生活，而实际上却在为自己所谓的奋斗，比如摆脱了大田劳动，摆脱了炉前作业而沾沾自喜。他们最终是要走向“国际舞台”的，谁叫国际上有人喜欢“老旧土破脏”呢！他们最终不会是“池中物”，他们最少也要给资本家当个清客。

这两年中国的国际地位不断提高，弱势群体被更加重视，反映这样的时代，应当出自对人民真正的爱来指导创作，而不是抹口红般把接近现实搞到嘴上来表现。刘三姐所说的歌从心来，如果摄影者心里真的爱弱势群体，真的爱“老旧土破脏”，那当然会拍出真正反映弱势群体生活的伟大作品，就怕心里不爱，作为进身之阶而去爱，搞得大家都很累。

希望大家“法天贵真，不拘于俗”，热爱生活并早日回归生活本原，在那两个名叫“国际接轨”和“老旧土破脏”的岔路口，不要去贪玩流连，想想“田园将芜胡不归”，快快回家，那里的门槛旁有“僮仆欢迎，稚子候门”。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

那么灵感是如何收获的呢？我认为，灵感来源于生活，提炼为艺术感觉后再实践，从第二次实践中提炼出的艺术感觉，就是灵感。为什么第一次从生活中提炼出的艺术感觉不能称为灵感呢？因为，第一次提炼出的感觉还只是感性的东西，还不足以指导创作，谈不上灵感。感觉到的东西，比如愤怒，人们可以怒吼，可以打架，可以以头撞墙，但是很少有人去照某种特定艺术形式去发泄，电影里那些一生气就弹钢琴或写狂草的人，毕竟是少数，大多数的人或是骂街或是心里偷偷骂街。没有什么感觉是非要用照相机去表达不可的。这些来自生活的感觉，就好比各种原材料的毛坯，需要我们去进一步地理解和感知。毛泽东的《实践论》中说，“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它。”我所说的这个曲折的过程我们可以从《四库全书》内廷四阁存放地的命名看到。

《四库全书》编纂完成后，乾隆皇帝把最初竣工的保存《四库全书》的场所分别定名为文源阁、文渊阁、文津阁、文溯阁，它们分别位于圆明园、紫禁城、承德避暑山庄、盛京（今沈阳）故宫，称为“内廷四阁”。寓意在于，文化艺术之水从其源，汇于渊，大家找到渡口（津），再上溯去源头，面临博大精深文化之渊的我们，要遵循这一轨迹去对文化寻根溯源。了解到这“内廷四阁”命名的故事，我深受启发，我们从生下来都是懵懂儿童，需要启蒙才能掌握知识，这个过程大约要到18岁，才能掌握在社会上生存的基本常识。有的人或许会深造下去，他们就专门的领域在各种机构学习，直到他们拥有了渊博的知识，但是单单变成一个渊博的人，绝对不是学习的目的，他们只不过是在水最深的地方找到了适合泊船的地方，他们还要把渊博的知识作用于实践，这个过程其实就是乘船上溯的过程，等到他们到达知识的彼岸了，他们的实践也就成功了。基于渊博的知识，在上溯过程中实践而产生的灵感，才是真实可靠的灵感。

我想进一步引用毛泽东《实践论》中的理论，来解释我前面讲到的，我对灵感的理解。

通过实践而发现真理，又通过实践而证实真理和发展真理。从感性认识而能动地发展到理性认识，又从理性认识而能动地指导革命实践，改造主观世界和客观世界。实践、认识、再实践、再认识，这种形式，循环往复以至无穷，而实践和认识之每一循环的内容，都比较地进到了高一级的程度。这就是辩证唯物论的全部认识论，这就是辩证唯物论的知行统一观。

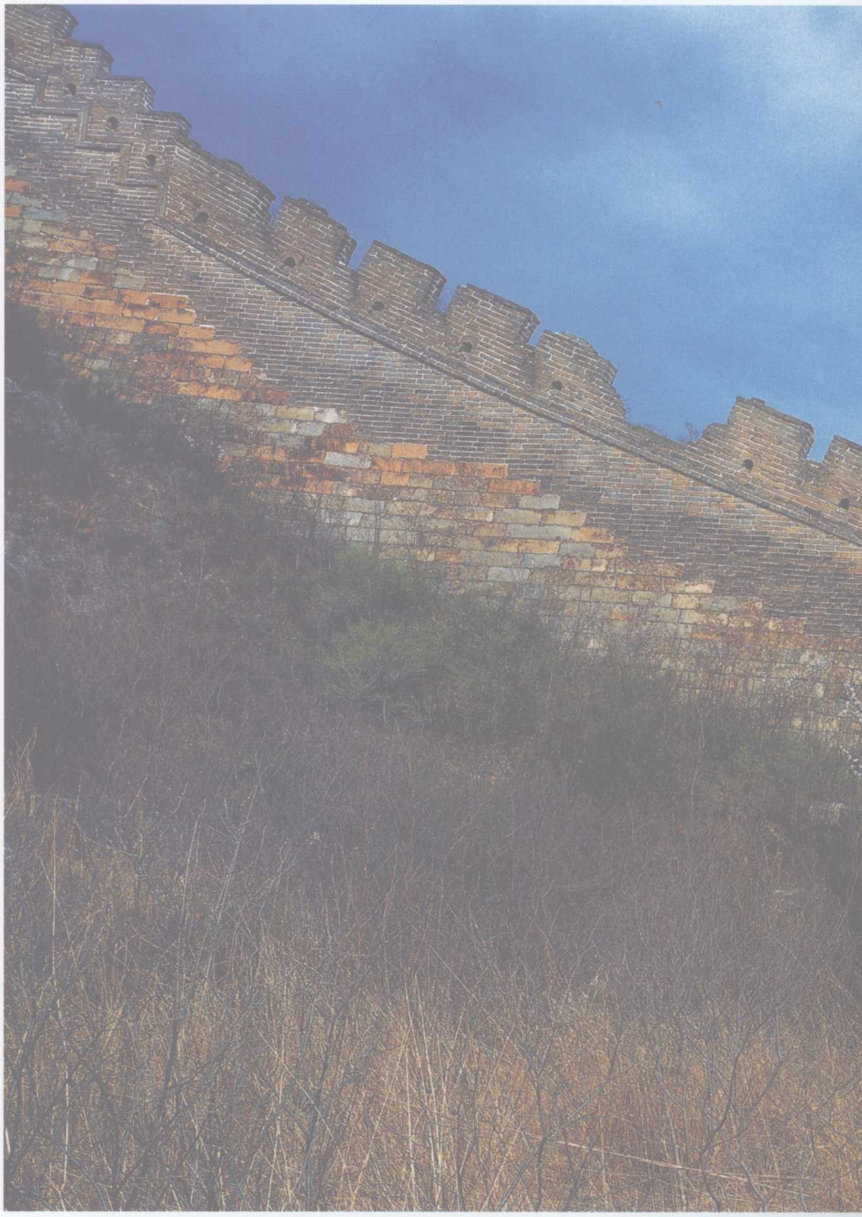
我们再回头看一下“怀素自言初不知”的怀素大师和“山歌本是心头起”的刘三姐的艺术灵感是否真的就是简单的“初不知”和“心头起”。怀素捡回别人弃掉的旧笔，将锅底的烟灰用水调成墨；种下万株芭蕉为纸，称居所为“绿天庵”，又做了一块圆木漆盘以供练字。后来，芭蕉叶堆积成了小山、漆盘被磨穿了，写秃的笔，埋于地下，竟成了一座“笔冢”。为了揣摩书法真谛，他喜观白云转成暴雨的自然景象，喜欢观察江水的变化，由江水的流波和忽隐忽现的旋涡受到启发，使自己的书法作品笔势连绵回绕，节奏明快，具有一种韵律感。刘三姐则生活在一个时时处处人人唱山歌的环境中，人们打柴、烧火、渔猎、耕作无时不歌，刘三姐只不过是脱产歌手，她在歌海中所受到的浸染是其他时代、其他地区所没有的。很多外语不好的人抱怨没有语言环境，恨不得早日被美国的语言环境包围，但是却少见有人觉得没有创作环境而觉得应该回到老百姓的劳动中去，对这些人我劝他们学学刘三姐。

实践到理论，然后再实践，从感觉到灵感，再用灵感指导创作，再获得灵感。在这个过程中，你一定会找到自己的灵感。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

艺术家陷于“初不知”状态最频繁的领域，就是对于形式美的捕捉。很多艺术家的灵感迸发于对身边美丽景物的突然注意，他们毫不犹豫地按下快门，而后，对于自己的作品，往往自己也说不出前因后果。这并不等于说他们被赋予了什么天命，甚至是神灵附体，唯物地讲，这是他们长期的美学修为沉淀为美的潜意识以后，在和自然中的美产生碰撞时，推动了他们的创作。《易经》中有“君子知微知彰，知柔知刚，万夫之望”语，我觉得这对灵感发现方式的理解很有启发作用。知微者，见到别人不注意的毫末之事，而能溯源于根本，如福尔摩斯办案；知彰者，见到大家熟视无睹的东西而能洞悉真理，如牛顿见到苹果落地而推演出万有引力定律。福尔摩斯和牛顿通过自己的刻苦努力和实践，能超乎常人地在微与彰的世界里发现别人看不到的真理。福尔摩斯和牛顿的这种能力，也是摄影家们所应当具有的能力。

此外，分析作品，进而分析作者的创作潜意识，把大家惊叹为天才的灵感分析出前因后果，这是欣赏者的重要功力。可以说，在潜意识这条河流的两岸，有欣赏者与创作者共同在为作品喝彩。



创作时间及地点： 1995年春 黄花城长城
创作目的： 把突然出现在眼前的长城和早春的妩媚结合
主要手法： 利用散射光，突出色彩与细节刻画
器材与数据： 骑士6×12相机，75mm镜头，F45光圈，1/4秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

http://geshengyijiu.ctdisk.com

李少白在这幅作品中，把长城一起一伏的顿挫感表现到了极致。以往的长城作品，如果要表达宏伟，则多是蜿蜒的远景，如果表达沧桑，则多是墙体与砖石局部，而这种局部起伏的作品好像比较少见。长城作为伟大建筑，蜿蜒于群山之上，这是很多人心目中长城的伟大之处，这种潜意识大多来自“群山中的长城”图像，而上面这张照片将这种感觉拉近，用一个特写描述起伏，这样的画面其实一下子勾出很多读者心目中长城的蜿蜒感。这样的表现，好比用望远镜头拉近你看到的美女，从远看的窈窕身姿，一下子变成了镜头中美丽的容貌！摄影家对长城起伏感的这种特写，就是在勾起读者的潜意识，是表象手法中变焦望远镜头的拉近。

至于很多人说，这幅作品是漂亮，但就是说不出来为什么，我认为，这其实就是欣赏者对作品创作难点不清楚所致。这张照片的创作难点就在于形式美的发现，摄影家能发现形式美，表达形式美，这是他的主要工作，至于分析这种发现，则是欣赏者、评论者的主要工作。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1995年冬 东华门外墙
创作目的： 表现宫墙之柳的凄凉之美
主要手法： 虚、实、光、影结合
器材与数据： 骑士6×12相机，180mm镜头，F64光圈，1秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

http://geshengyijiu.ctdisk.com

这个景致现在已经没有了，柳树已经被伐去，宫墙已经被粉饰过了。柳树柔美的枝条和枝条的影子，被完美地叠加与再现，而背景是斑驳的宫墙。如果是在影室中，这样的景致与背景或许可以被模仿，可是，对于摄影者来说，对这一局部的发现与再现，就非要有“取景框”式的眼睛不可了。

当初的这段宫墙和柳树之间大约有二三米左右的人行道，槐树另一侧是走旅游大客车的马路，再过去几米是紫禁城的筒子河。附近的中小学没有操场，学生体育课100米跑、400米跑的测验基本都在槐树和宫墙之间的这条路上；唱京剧、练胡琴的多在树下；刚学会骑自行车不敢上路的在这里晃晃悠悠地练骑车。总之，那是一条当时北京再平常不过、再被人忽视不过的小路。而作者能从中截取局部，截取一段优美的槐枝，配上斑驳的背景，的确是每天无数过客中的有心人。我本人尤其佩服这张照片，因为我从小就在这段宫墙边上学，后来也拿着照相机经过这里去故宫照相，我怎么没注意此景呢！现在只能“沦落”到在这里给李少白的这幅照片写评论了。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1986年春 16：00 故宫 弘义阁外
创作目的： 表现深宫的神秘感
主要手法： 用剪影表现酷似人手的树影，造成景观错觉
器材与数据： RICOH KR5单反相机，28mm广角镜头，F16光圈，1/60秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 以红色宫墙亮处点测光，未使用曝光补偿

“西宫南内多秋草，落叶满阶红不扫”，听说这些花草已经随着故宫的整修被拔去了。唐明皇安史之乱后回到大明宫的心情，要凭吊的话，现在也难了。

古槐是明末清初开始自然生长的。因清朝嘉庆年间曾有过天理教徒与宫内太监勾结，打进皇宫之事，搜捕藏匿的教徒曾用去数日时间，事后嘉庆下令伐去宫内树木，以防藏奸。反正清代帝后赏景多在圆明园等三山五园，也不在乎紫禁城里有无树木，至于后来疏于管理，使槐树成材，则是后话。紫禁城的花草树木照片，既是稀罕物，也是平常物，在拍摄辉煌建筑的人看来，拍花草何必去故宫！在拍花草的人看来，故宫里没指望拍到花草。而对于带着情绪，带着对故宫独到见解的李少白来说，他有着对宫廷中幽怨、压抑气氛的把握，他创作了这张照片。如果是带着普遍的对故宫的认识，按照“辉煌的殿宇”、“劳动人民智慧的结晶”、“比某国某宫大几倍”等我们经常听到的解说走进故宫，恐怕会对这槐树与花草有擦肩之缘，而无碰撞之机。

李少白曾多次对我说，“大家都以为我对故宫很了解，其实我并不知道多少历史与文化”，我曾劝他，“顺水推舟说自己精通经史不是更好”，李少白不答。

李先生虽不知道具体的经史，但是他对故宫这种细腻浓厚的感情指导他发现了这样美丽的景致，创造出了这样的艺术品。还是那句话，对美的发现，特别是对形式美的发现，功夫在画外。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1998年冬 北京颐和园
创作目的： 表现线条组合之美
主要手法： 长焦压缩、局部截取、大光圈净化背景，减小景深
器材与数据： NIKON F90X相机，80-200mm1：2.8ED镜头，200mm端，F5.6光圈，1/60秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，再增加一级曝光

“我自己都忘了是哪棵树了，再去肯定找不到了。”李少白如是说。难道这真是他去桃花源拍的照片吗？这棵树其实就是颐和园里的一棵柳树，平实普通。树干的局部微屈，如穿着筒裙跳孔雀舞的傣族少女，垂下的枝条散漫而有规律，似长发又似手臂，配以雪景，美丽得令人窒息。我曾戏言：“李少白戴的不是眼镜，而是取景框。”李少白对自然景物中可入画题材的寻找，其能力是惊人的。如果从现成的众多景物中发现好的题材都需要能力，那么现成平淡的景物中截取入画题材，就是艺术家、摄影家的本领了。

对形式美，发现难，截取更难。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2004年 10：00 长白山
创作目的： 表现一个理想中的童话世界
主要手法： 局部截取，光影结合
器材与数据： NIKON F90X相机，80-200mm1：2.8ED镜头，85mm焦距，F11光圈，1/125秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，再增加一级曝光

这张照片，可以说是形式美发现、截取与再创作的代表作。从创作难度看，这张照片远远大于前几张照片，不是简单截取就能创作的。毛泽东在《实践论》中写道：

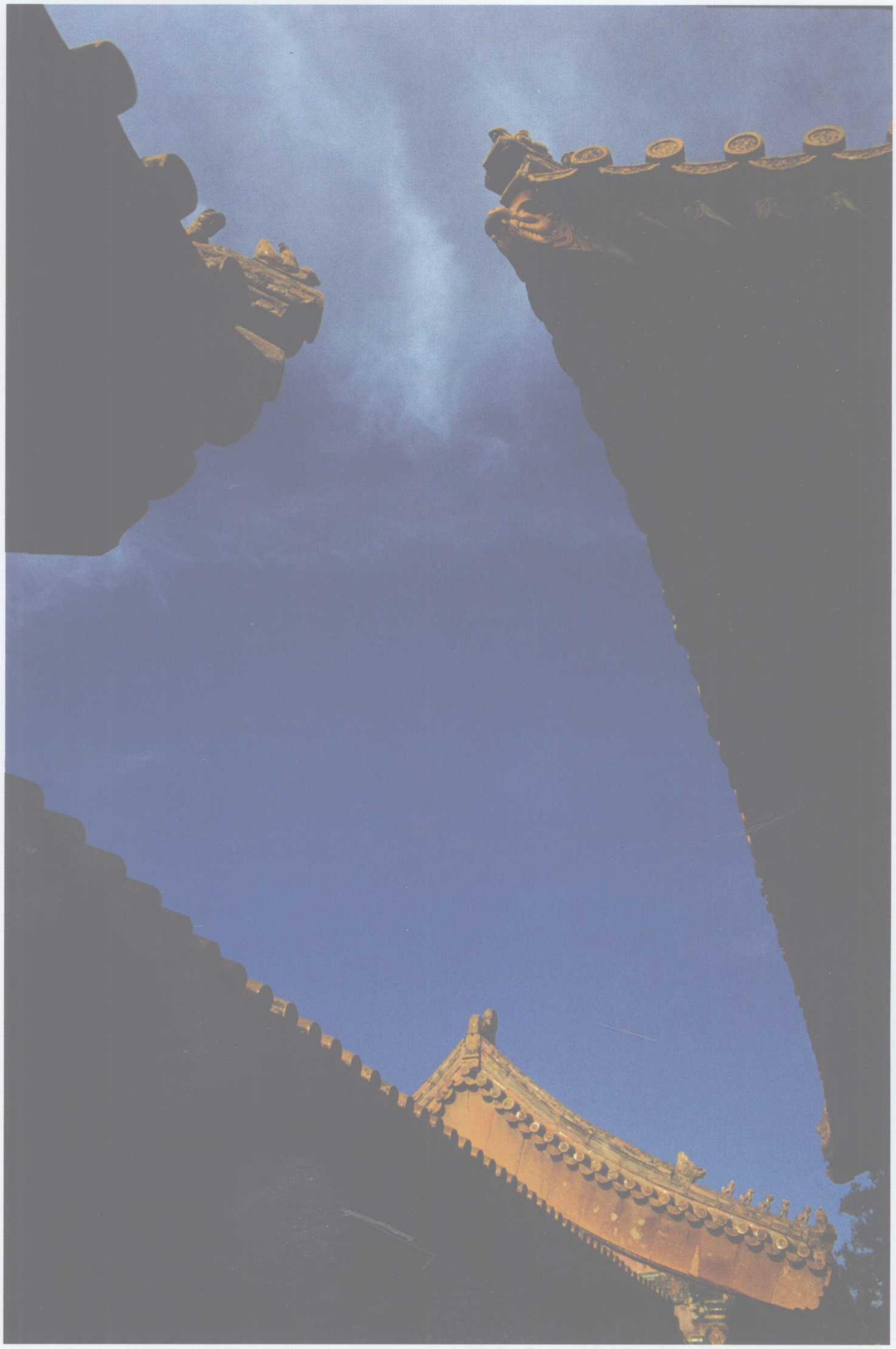
认识从实践始，经过实践得到了理论的认识，还须再回到实践去。认识的能动作用，不但表现于从感性的认识到理性的认识之能动的飞跃，更重要的还须表现于从理性的认识到革命的实践这一个飞跃。

《实践论》中从理论到实践、实践再创造新理论的轨迹，我们从这张照片就可以看到。从自然界中发现——作者头脑截取——再创作。相对于前几张照片，这张照片再创作的特征强一些，拍这张照片是动了脑筋的，已经不是发现后截取那么简单，从光线的运用中可以看出来。

照片的测光似乎是对这树枝的阴影部分，树枝的曝光不足与雪地的“不是很白”，映衬了树枝阴影部分的存在。因为测光点的选择，雪地虽然不是煞白一片，但是更加纯净，雪地起伏感的阴影部分若隐若现；枝条本身因为曝光不足，使得剪影感、图案感更强；树枝的阴影成了树枝图案的第二次创作，形状类似而明暗不同，如同合唱中的二声部，高亢背后，有迟滞半拍的、柔一些的重叠！

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点：	1988年 11：00 故宫
创作目的：	表现仰视故宫飞檐的组合
主要手法：	顶光、低试点，广角镜头，按天曝光使屋檐以色块形式出现，突出山墙部分的亮色
器材与数据：	NRICOH KR5单反相机，F16光圈，1/125秒，ISO 100
测光点与曝光补偿：	以天空测光减一级曝光



提炼形式美，这是走向艺术家的第一步，接下来还要进一步营造形式美，这就像一个商人，从卖别人的产品到开发自己的品牌，成为一个企业家，是一个质的变化。

"各抱地势，钩心斗角"，用摄影语言表现这个景致，这是我第一次见到的。从实际场景来看，故宫里面没有如此局促的角落，我推测作者是用了广角镜头把四处的飞檐聚到了一起，广角镜头把并不远的屋檐推得很远，近景的屋檐变形很大。这张照片营造的形式有很强的立体感，这和作者的用光手段有很大关系。这张照片的光线是从上到下垂直用光，黑暗部分屋檐的边缘都被阳光精致地提炼出来，如果不是垂直阳光，那么光线的明暗不会呈这么明显的下黑上明，而会是一侧暗一侧明。

用广角镜头，合理利用光线，把建筑的进深与层次的形式感营造出来，这是摄影家的功力，不是简单的发现形式，而是进一步营造形式，这是艺术家和高级发烧友的区别。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1999冬 16：00 故宫乾清门
创作目的： 表现歇山部分的金色反光
主要手法： 侧光环境下，按天曝光后，减一级曝光，使宫殿大部分细节丧失形成黑色块，突出金色歇山部分
器材与数据： NIKON F90X相机，28-85mm1：2.8ED，F11光圈，1/250秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 以天空测光减一级曝光

这张照片是营造形式与用光的杰作。用光的技法并不复杂，按照天空中灰值曝光后，减去两挡，使乾清门歇山部分的金碧辉煌与夸张的夕阳（朝阳）交织在一起，辉映出美丽的宫廷韵味，黑沉沉的屋脊让人感到一种摆脱不了的压力。这张作品对于形式的营造是下了很大工夫的，在乾清门侧门中把另外一个同样的歇山表现出来，图像虽然重复，但是大小、角度有所不同，诡异的光线和重叠变幻的几何图形交错。更重要的是这些几何图形并不是虚景，而是实景，只不过经过光线提炼变成了我们平时看不到的景致，我们因此把它当做虚景。这样的故宫，是作者按照自己对故宫的理解而营造出的故宫，是作者心中的故宫形象。

我们从幼儿园时代搭积木开始，就在营造自己的世界，我们从懵懂走向知性以后，不再用积木，而是用各种自己能操纵得得心应手的东西去营造世界。艺术家之摄影家，就是要用照相机、用光线去营造我们的世界，懂得营造，是摄影家与高级发烧友的另一个重要区别。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1992年冬 晨 新疆昭苏
创作目的： 表现流冰的形式美与图案美
主要手法： 使用广角镜头，取高视点拍摄，在表现壮阔的同时又刻画了细节
器材与数据： NIKON FM2相机，28mm镜头，F11光圈，1/30秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

近景的锅盖状流冰拥挤在一起，非常清晰，而且面积占画面一半，远处的冰河则渐渐远去，大家都确信，远处的冰河也是由这样的流冰组成的。作者给大家制造了重复的意识，让读者自然把情绪投入到远去的冰河中。近景流冰的清晰图案，近景面积的把握，流冰重复感的捕捉，营造了新的形式，营造形式而进一步营造感觉，这也是高级发烧友要进一步提高的台阶之一。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

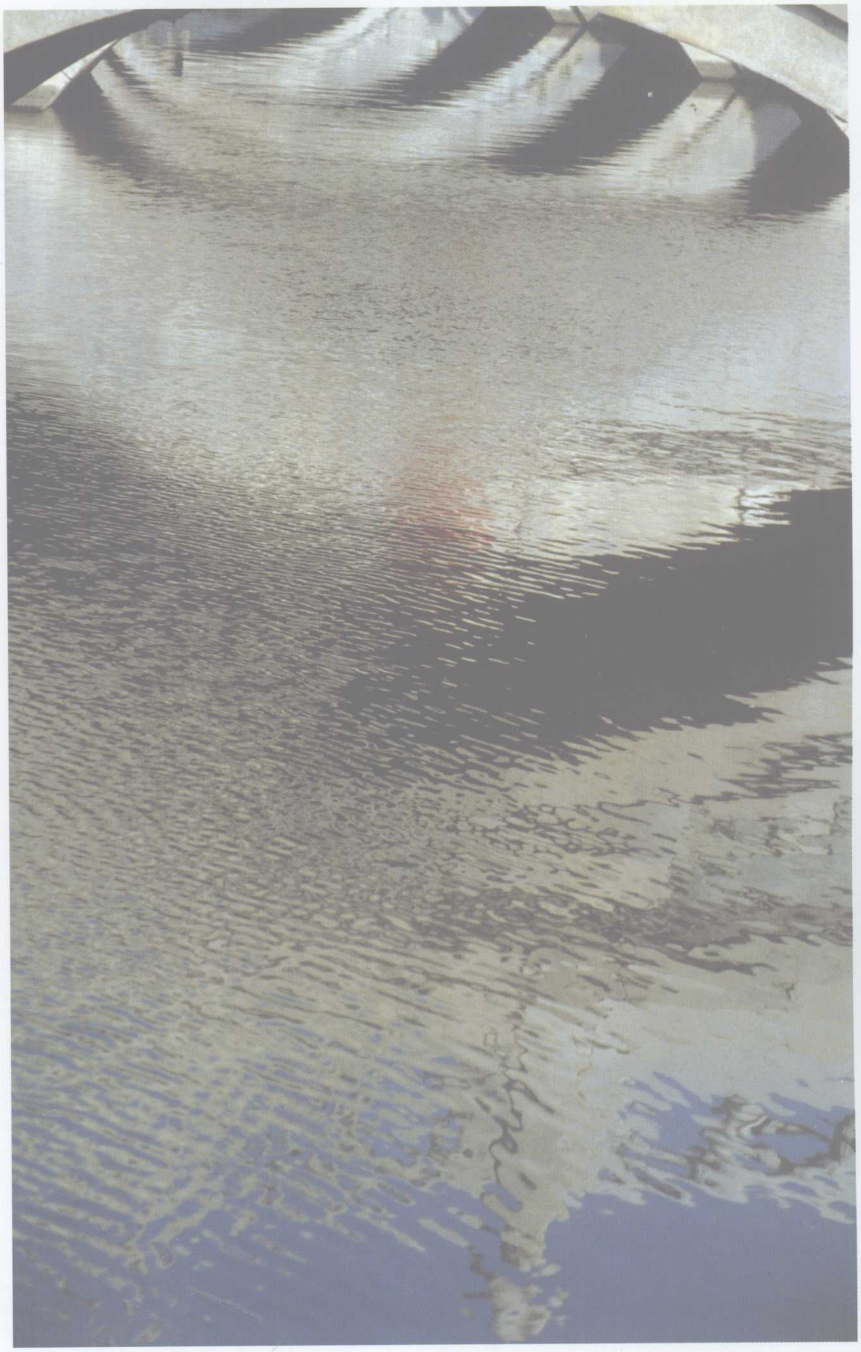
创作时间及地点： 1988年
太和门前广场 金水桥

创作目的： 将金水桥进行拟人化处理

主要手法： 取金水桥局部与水中倒影，形成近似眼睛的图案。在微风吹过时按下快门，使部分倒影模糊抽象化

器材与数据： RICOH KR5单反相机，50mm标头，F16光圈，1/60秒，ISO 100

测光点与曝光补偿： 对水面测光，未使用曝光补偿



《金水桥》可以称为这张照片的名字，因为不得不这么叫，汉白玉的桥拱映在水中，共有五个黑影，这是五座平行汉白玉拱桥在水中的倒影，封建时代无人僭越，现代社会无人不知。如果把这张照片起名为《水》或者《怨》如何呢？很多人都会觉得这不是这张照片的第一感，这分明就是金水桥，只不过不是明信片上的金水桥，也就是说，它不是金水桥的标准像。

作者难道是想给我们揭秘金水桥下面吗？或者是拍个金水桥倒影？如果这样解释的话，作者何必在水的质感上下那么大的工夫呢？又何必在构图时，在水中留出伤感的蓝色！毕加索在1900~1905年期间的作品被称为“蓝色时期”，他的挚友因向心爱的女人求婚遭拒而自杀，被震惊的毕加索那时期的所有作品都有蓝色的基调，他认为那是忧郁的色彩，也就是从那个时期开始，他下定决心，“不单要画你看到的，还要画你知道的”。

明信片上的金水桥是我们看得到的，而忧郁的金水桥是摄影师感知到的，并体现在他的作品里。深宫中的怨妇把心思写在木片上，让其顺水漂出宫墙，这个故事作者讲过多次，他眼中的金水桥是怨恨与压抑的。阴影、蓝色、水面、一点红色，结合作者讲的深宫怨妇的故事，才感到了作者的情愫，才感到了作者知道的！

http://geshengyijiu.ctdisk.com

鸣筝金粟柱，
素手玉房前。
欲得周郎顾，
时时误拂弦。

唐代李端的《听筝》一诗，把爱慕周瑜的少女，知道周瑜精通音律后，故意弹错音符来引起周瑜注意的心态描述得活灵活现。很多时候，大家对正规合理的景物往往熟视无睹，而对突然错位的东西却会特别关注，这种突然的错位，造就了很多摄影杰作，我把这称为“律动感的捕捉”。要知道律动的突变，捕捉律动的突变，就要先知道规律是什么。对一首第一次听到的曲子，没有谁会一下子听出哪里不对。依然有很多人把律动感的捕捉，归结到“玄”的东西中去，“碰上了”、“赶上了”，还有前几年国内经常提到的，布勒松“决定性的瞬间”的提法，都很时髦。我对“决定性的瞬间”一说不敢苟同。

大约在10年前，我还是个照相机推销商，我曾给一位拍过样板戏的老摄影师推销某种快门速度极快的日本名牌照相机，老先生给我看他当年拍的芭蕾舞剧照，我发现，很多演员腾空而起的瞬间拍摄得非常好。我不知天高地厚地问他：“您当时用的快门速度是多少，几张连拍？”老同志笑道：“海鸥4A，你说快门速度多少，而且单位只给一个胶卷。”我惊讶地问道：“那您是如何拍摄的？”答道：“听音乐！”听后我恍然大悟，“世界上没有决定性的瞬间，只有决定性的一段瞬间”。人的速度再快，快如刘翔，也不可能做出几百分之一秒、几千分之一秒的动作，在几十分之一秒的时间中，人的动作肉眼看不真切，而照相机的快门速度已经足够捕捉到了，而摄影师能否捕捉到这个瞬间，关键是看他能否“加塞儿”进这段瞬间，而不是用几百分之一秒、几千分之一秒的快门速度去碰那个玄虚化的“决定性的瞬间”。我们把刘翔跨栏的时间切分成1/2000秒的话，那么世界上至少应当有2000个“决定性的瞬间”，如果切分成1/8000秒的话，世界上至少有8000个“决定性的瞬间”，凭什么某些人拿在手里的照片就是决定性的，其余1999个或7999个瞬间难道就从来没有过吗？把自己因工作之便或者偶然拍到的瞬间把握得比较好的照片，吹成“决定性的瞬间”，我看，有先打枪再画靶子的嫌疑。

而准确地“加塞儿”进“决定性的一段瞬间”，像刚才提到的那位老摄影师那样，熟悉音乐，进而熟悉演员的动作，才能和着音乐，欣赏着舞蹈来拍照片。本人的忘年交，原《中国体育报》副社长郭延民老师，曾经长期用NIKON F2等手动照相机拍足球、柔道等比赛，创作过很多杰作，我曾经问他捕捉运动瞬间的本领是不是未卜先知，他则回答，“只不过是对运动项目熟一些，对运动员了解一些”。通过这些谦逊前辈的朴素阐述，我更坚信这个世界上只有“决定性的一段瞬间”，而没有“决定性的瞬间”。

总之，律动感的捕捉问题，关键在于对事物整体变化的把握，在对大背景把握的前提下，才有可能正确把握摄影的瞬间与律动的变化。

下面让我们来看一下李少白的两张照片。

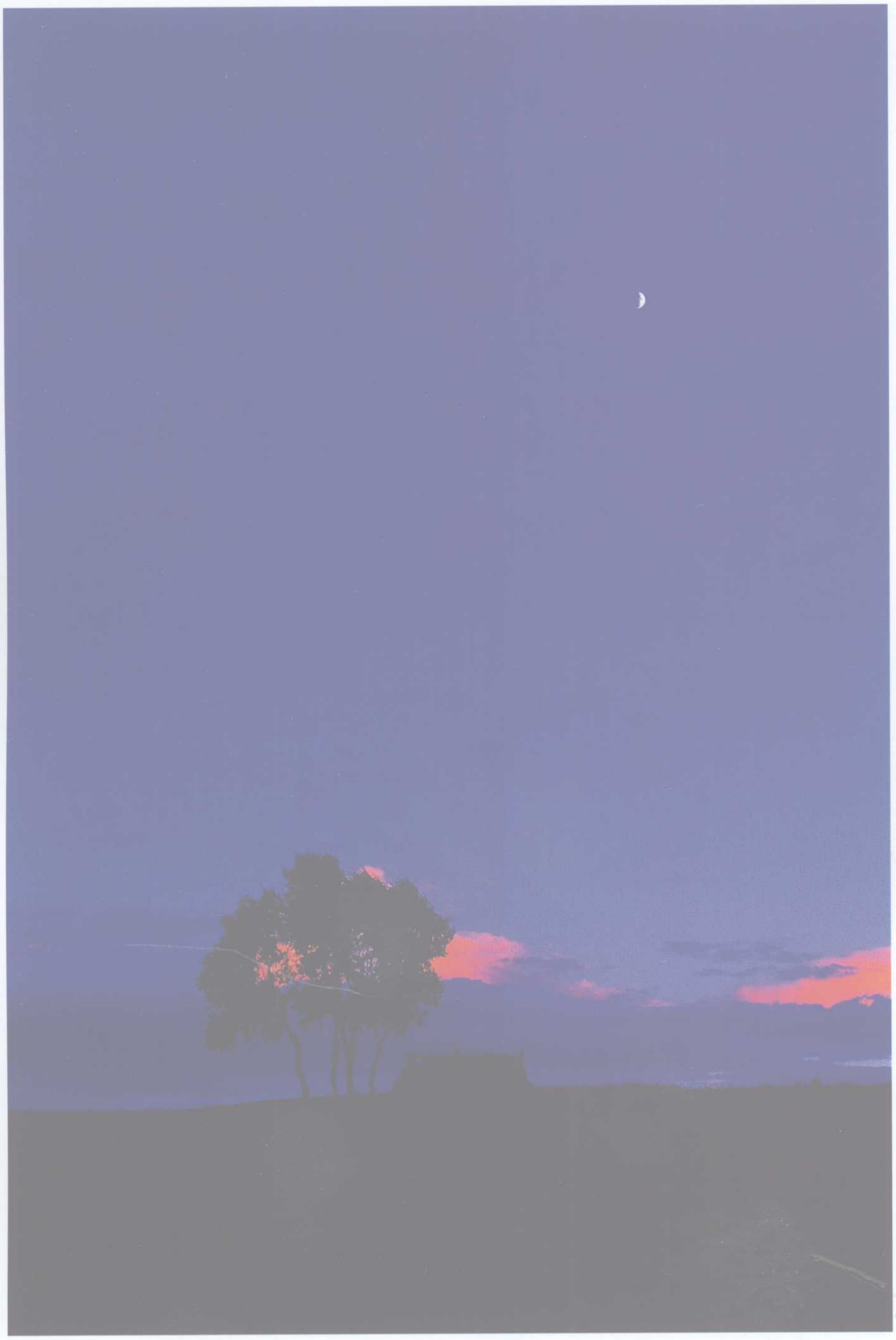
http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2000年冬 傍晚 河北涞源
创作目的： 表现月夜下的旷野
主要手法： 使用广角镜头，使月亮更小，天空占画面90%，越发突出天之高。移动视点，使月与灯火呼应
器材与数据： NIKON FM2相机，28mm广角，F8光圈，1/2秒，ISO 100反转片
测光点与曝光补偿： 平均测光，减两级曝光

据作者说，这幅“星垂平野阔”的作品诞生于一次去某名胜集体外拍回来的路上。辛苦一天的摄影师们在面包车的颠簸中昏昏欲睡，窗外是北方冬天黄昏非常平常的雪景：电线杆子、平原村落、房舍树木，完成了创作计划的摄影师们已经对这样的景致没了兴趣，而是惦记着去哪里冲洗照片，自己还有几张优惠卡，去哪里发表已拍摄的作品，名垂青史的照片或许就要在明天诞生了！此时，平淡的景致中突然出现了一线火光与灯光，是《新闻联播》开始的时间了，那个大地球已经在屏幕上翻滚着扑过来，在咚咚的声音中播音员叔叔已经开始播报布什和萨达姆的交锋，家人已将热腾腾的饭菜端上了餐桌，孩子们就要开始幸福的晚餐。就在这时车上正要进入梦乡的摄影师中，有个人大喊一声：“停车”，然后冲下去拍摄了这幅作品。这个摄影师就是李少白。

雪原的景致本来已经很美，彤云与电线杆子的高低参差，本来就有点像五线谱，大地即将走向黑暗了，这的确是趋势，而火光与灯光的出现一下子改变了这种黑下去的趋势，再过几分钟，原野上也许就只有灯火而没有其他元素——“野树村房云月光”的组合，灯火的点睛作用，在此瞬间给平淡的景致带来了律动，这种律动，李少白把握住了。

http://geshengyijiu.ctdisk.com



捕捉规律之变，就要了解规律。这张美丽的照片就是李少白把握规律的得意之作。李少白告诉我，他一直知道一个规律，就是在太阳落山后，往往会有几分钟突然出现美丽的霞光，此时天空的反差极美，然后才彻底黑下去。基于这个认识，在别人看到天黑而刀枪入库准备回旅馆喝酒的时候，李少白却执著地等待着他所说的将会突然出现的霞光。

举个不雅的例子，人在临死前，往往会有几分钟回光返照；举个雅的例子，诸葛亮借东风之所以成功，就是因为每年冬季西北风彻底占上风之前，总会有一次热带气旋最后的发散，也就是总会有一次东南风，因此诸葛亮让黄盖在诈降书中约定东南风起为投降之日。我们不妨把这张照片定位为李少白“借东风”的作品，他在等到美丽晚霞出现后，并没有马上按下快门，而是按照毛泽东慎重初战的原则，胸有成竹地寻找更好的构图，直到前景的树压住了后景的霞光，造成光影朦胧的美感后，才按下快门。

创作时间及地点：	1998年 傍晚 坝上
创作目的：	表现原野的空旷与寂寥
主要手法：	广角镜头，低视点，使月亮小而高。构图时使彤云走到树后，使画面更有层次感
器材与数据：	NIKON FM2相机，28mm广角，F8光圈，1/15秒，ISO 100
测光点与曝光补偿：	以天测光减一挡曝光

以上两张照片，貌似元素相同，我都给起名为：“野树村房云月光”，但是，灵感来源，也可以说是对于“律”的把握是不一样的，一张是抢下来的，一张是等来的。“良将用兵，若良医疗病，病万变而药亦万变”，《孙子兵法》中的这段话，其实用在摄影师驾驭自己的摄影语言上，也是非常有道理的。我们在此要感谢李少白先生，他的摄影实践，再次证明了摄影中“对症下药”把握规律是何等重要！

http://geshengyijiu.ctdisk.com

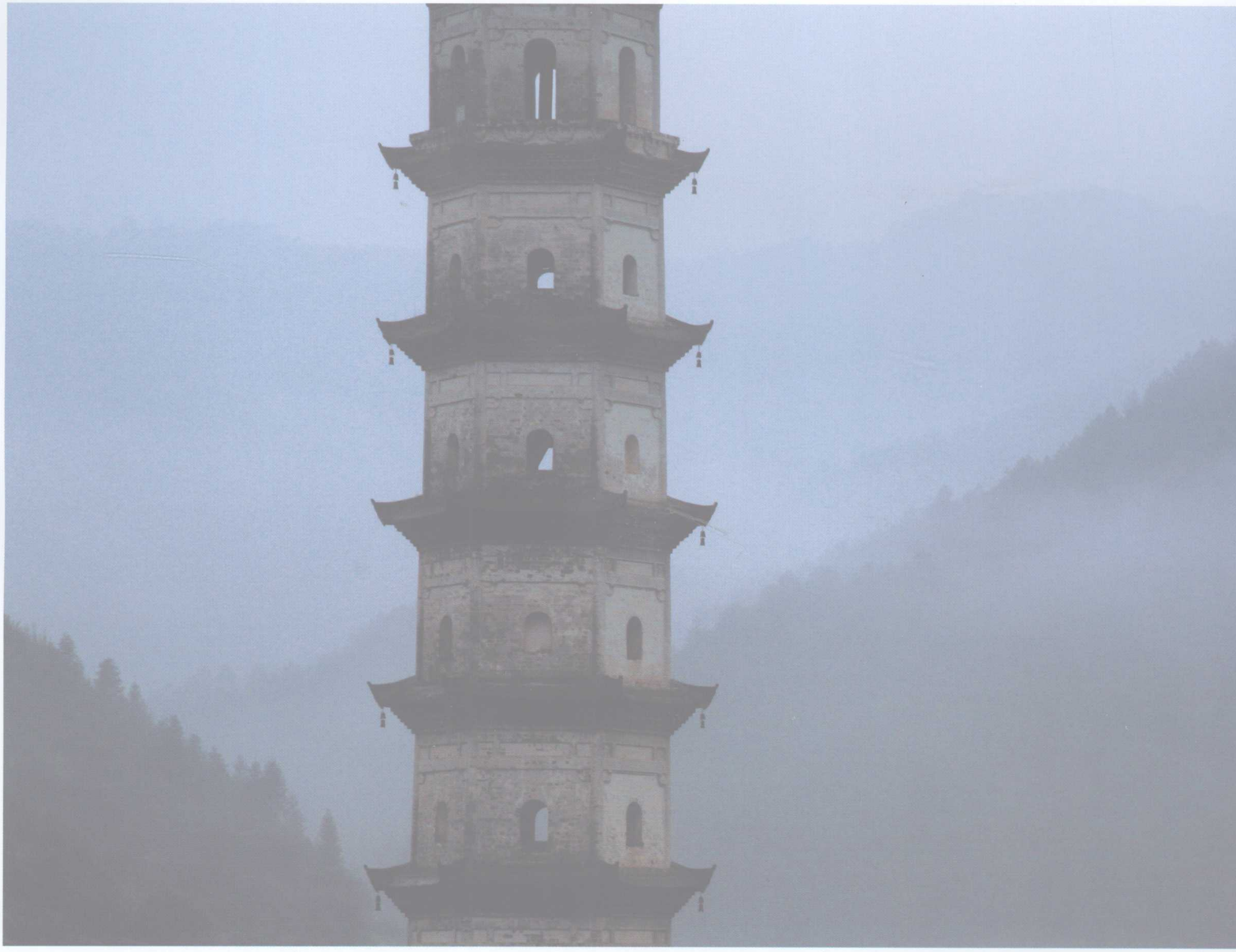
取和舍

摄影并不单单是“减法”
求全心态容易导致作品的平淡与平庸
作掉谁，留下谁
凡·高的《向日葵》中的花，为什么插在花瓶里

http://geshengyijiu.ctdisk.com

多年来，把摄影和绘画、雕塑类比的文章非常多，类似于“绘画是加法，摄影是减法”这种似是而非的说法也流行了很多年，仿佛摄影与绘画的取舍只是方向不同。

“为什么摄影总要被与绘画相提并论？”“为什么讲解摄影总要借用别的艺术形式讲解呢？”我一直也在思考这个问题。最近看了一些国画方面的书，逐渐感到，国画理论从唐代就已经有了完整的评论体系，杜甫、李白等众多诗人的诗歌中很多是评论绘画境界的，宋代的米芾、苏轼等开辟文人画以后，绘画和书法、诗词、戏剧、艺术评论已经融为一体，高超的绘画技法与绘画水平多次成为诗词中描述的对象，反过来，画作也要有题诗才算完整。这就造成了所谓中国古代，“诗人有被埋没的，而国画画家没有被埋没的”现象。画家的作品可以成为商品、藏品，加上唐以来的文化传统中艺术评论的高度发达，文豪、皇帝普遍参与，因此很少有国画大师被埋没，很难有鱼目混珠的作品留传长远。

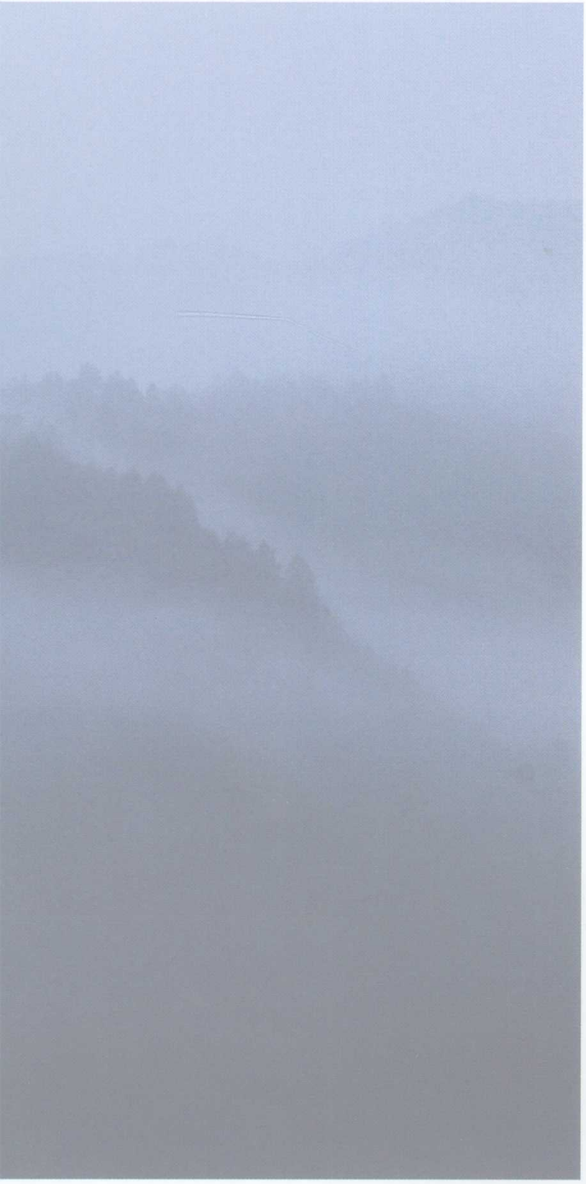


http://geshengyijiu.ctdisk.com

这个传统直到今日仍活跃在国画界，和每个城市都有中医院一样，中国每个地方都有国画院，每个省都有美术出版社。这个传统既是祖先留给我们的财富，也可以说我们托了祖先的福。

而摄影评论在我国的整体状况则不然，可以说基本上停留在谁声音大谁影响力大的阶段，断章取义之文横行，粗暴专横评论甚多，随便一个人拉过一顶大帽子，也许是外国帽，也许是瓜皮帽，就能压人一头，听过几个外国名人或人名、懂几句哲学思想的只言片语就敢拿来唬人。有的报社嘲笑摄影记者是“武行”的，意为头脑简单，我看，摄影界的知识分子少，而“认识分子”多，“知道分子”多，有的人一旦成名，就分不清是自己的作品成名还是自己成名，忙不迭地把自己的生平搬出来供人崇拜，而不看看自己的经历中哪些与摄影有关而哪些与摄影无关。偏巧摄影在中国的历史太短，这门艺术还像一滴油，浮在中国文化的海洋上，真正懂得摄影的人不多，而摄影本身变化又太快，于是造成了摄影评论就像化在手上的黄油，舔也不是，洗也不是。摄影评论应形成国画评论那样完整的体系，使摄影语言和中国人的传统审美融为一体，一些真正懂艺术的人，应从挣钱、从政、致学的繁忙中抽身，完成翻译摄影语言源代码的工作，让摄影语言和中国人的审美语言真正融为一体，从而更好地丰富和提高我们的民族文化。

对摄影语言的概括，最广为流传的是“绘画是加法，摄影是减法”一说，我想就先从此说入手，用取和舍的标准看看摄影是不是简单的“减法”。我们将用李少白的几组作品分析这一问题。



创作时间及地点： 2007年 江西婺源
创作目的： 表现古塔融化于远山的意境
主要手法： 截取局部和远山呼应，使构图更加新颖。开启读者想象
器材与数据： Canon EOS 5D相机，1/50秒，F8光圈
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

这是一张诠释取和舍的主题，而重在“舍”的作品。面对瘦高的古塔，普遍的拍摄方法是使用广角镜头把塔的全景取足，在大山中的一角把塔摆上，很多出门采风的人，借也要借到广角镜头，要不然怎么拍高大建筑的近景呢！

李少白这幅作品，非常突出地把古塔的局部截取，从而清晰地把千百年山气浸润的古塔的质感与沧桑表现出来，配以苍黛远山更显得山塔一体。摄影师中，固然有梁思成那样同时是建筑大师的摄影家，即使是梁思成这样的建筑师，也不会用一张照片把古建筑全面描述出来。而众多摄影人却喜欢高、大、全地去表现古建筑，这种从众心态、求全心态，并不能表现古建筑带给人们的强烈沧桑感，只能使作品平淡化，进而平庸化。

李少白曾多次对我说，他其实对故宫没什么了解，但是很多人却认为他对故宫非常了解。这张照片的拍摄也同样反映了这一问题，有人认为他很了解那座古塔，其实李少白并不知道那座古塔的名字，他现在仍清晰记得当时他看到古塔的强烈第一感。这反映了李少白非常重视摄影感受，而其他一些摄影师则过分求全。作品就是要有取舍，就是要有反差对比，而记录则不需要，这既是取舍，也是摄影师自我意识主导创作的重要一环。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2004年冬夜 故宫

创作目的： 表现宫廷夜晚的神秘、静谧

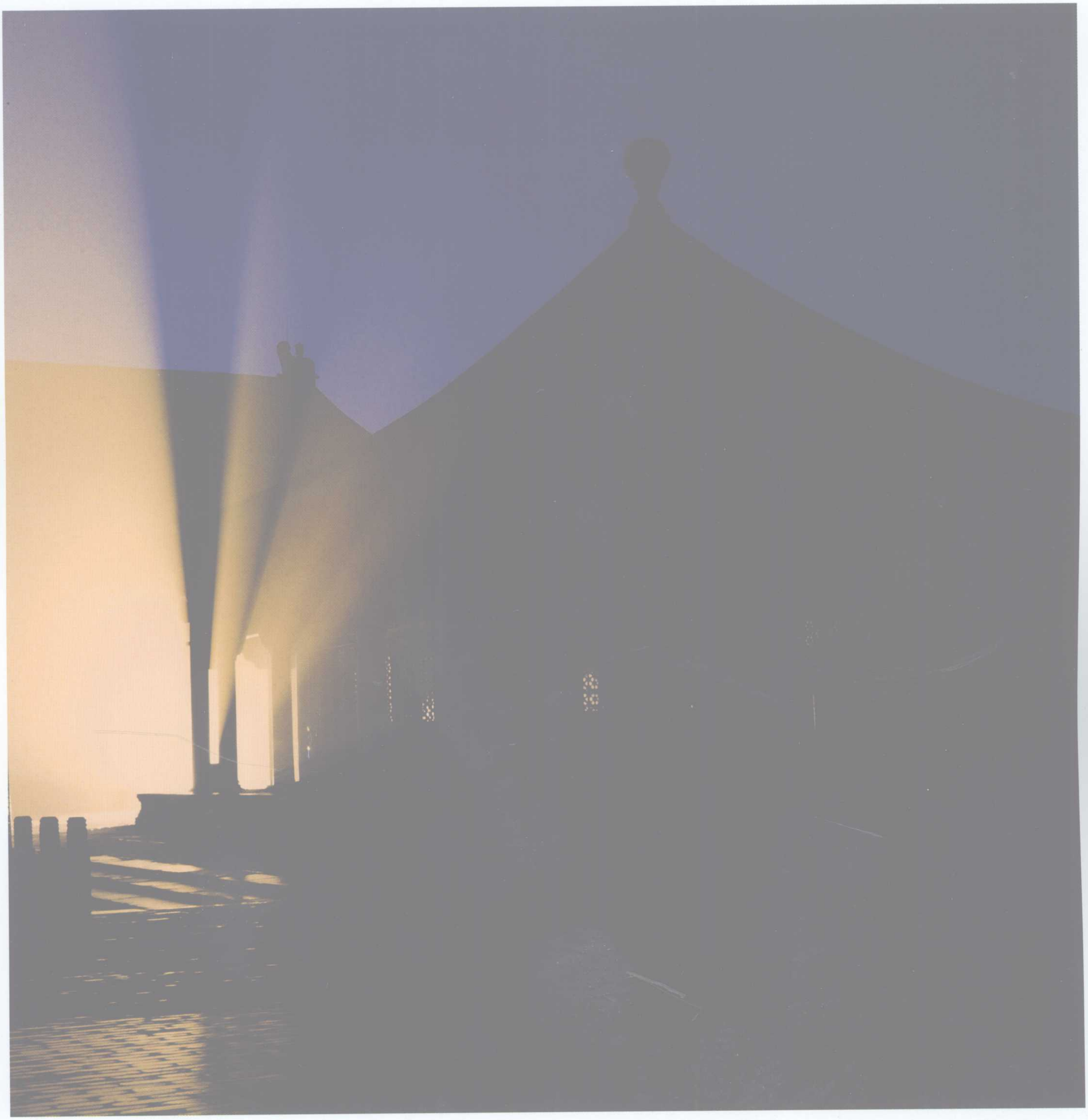
主要手法： 使用长焦镜头，取景时截取故宫非常有代表性的吻兽。营造剪影效果

器材与数据： Canon EOS 1Ds相机，24-70mm1：2.8镜头，F11光圈，1秒，ISO 100

测光点与曝光补偿： 对整体画面平均测光，减三级

对准天空部分测光后，取到一个灰度值，按灰度值减三挡曝光，这样最亮的光柱部分曝光过度，几点反光像浪涛中的贝壳；房檐瓦当部分朦胧而轮廓清晰，黄色瓦当与吻兽存在感鲜明；墙体凹进部分也不是完全黑掉，仍能看出起伏，最后，提炼出这幅作品的“眼”，就是光滤。此作品的核心技巧就在减曝光上。减曝光后的效果控制，减多少为好，既是技术关，也是长期美学积累关。

http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 2004年冬 深夜 故宫
创作目的： 表现故宫梦幻般的夜晚
主要手法： 抓住诡异光线，营造神秘感
器材与数据： Canon EOS 1Ds相机，24-70mm1：2.8镜头，F11光圈，1/10秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 对整体画面平均测光，减三级

http://geshengyijiu.ctdisk.com

这张照片的成功之处，我认为是非常罕见的，在摄影中展现了光的存在。光作为物体展现，在摄影作品中是不多见的。平时“只缘身在此山中”，往往把光解释成“亮”，光虽然是物理事物，但是现实中，基本被当做抽象事物来理解。很多读者见到这张照片，都会报以惊讶和赞赏，但是很多人却讲不出道理，有评论者引用这首诗表达观感，“泪湿罗巾梦不成，夜深前殿按歌声。红颜未老恩先断，斜倚熏笼坐到明”。我读这首被引用的诗，深感读者往往把事后引申的理解导入对照片的解读中去。在见到一张摄影作品的时候，之所以引起你注意的问题，其实也是一种看不见的东西，这种东西其实就是摄影家艺术语言给你带来的快乐，因为这种快乐，你才会有兴趣去挖掘照片背后的故事。比如你听到一只小鸟的鸣叫非常好听，你才会去了解这只小鸟是在求偶还是在歌唱大自然，先有“被吸引”后有“去了解”，有时候了解到的是不正确的，可能小鸟在骂人，而闻者却以为它在求偶。

这幅作品中，李少白带给大家的快乐，是李少白把抽象化的“光”给凝固住了，这就是李少白摄影语言魅力的重要所在，他的作品有时被称为“高调”作品，画面简洁而意境深远，把很多抽象概念、抽象美感呈现在读者面前。在这幅作品中，“光”这个被概念化的、难以画像的东西，被李少白抓了出来。

远处的东西看不见的话，我们有望远镜作为我们眼睛的延伸，微小的东西我们有显微镜作为我们眼睛的延伸，而看不见的东西我们用什么来延伸我们的眼睛呢？难道要借助照妖镜或孙悟空的“火眼金睛”吗？李少白的这个实践，严格地说，是用照相机作为工具完成的这个实践，根据速度与通光量，像捧一泓泉水一样，把“光”捧到了读者面前。被捧起的“光”也像不安分的水一样，从摄影人的指间流出来，在柱子与窗户之间流淌出来。

照片左侧的光完全使宫殿的顶端飘了起来，宫殿的虚无化是被提炼出的光在起作用，山水摄影中常见白云遮山，而此作是光的“存在”挡住景物，无摄影术则无此作品，无李少白的匠心，也不会有此作品。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

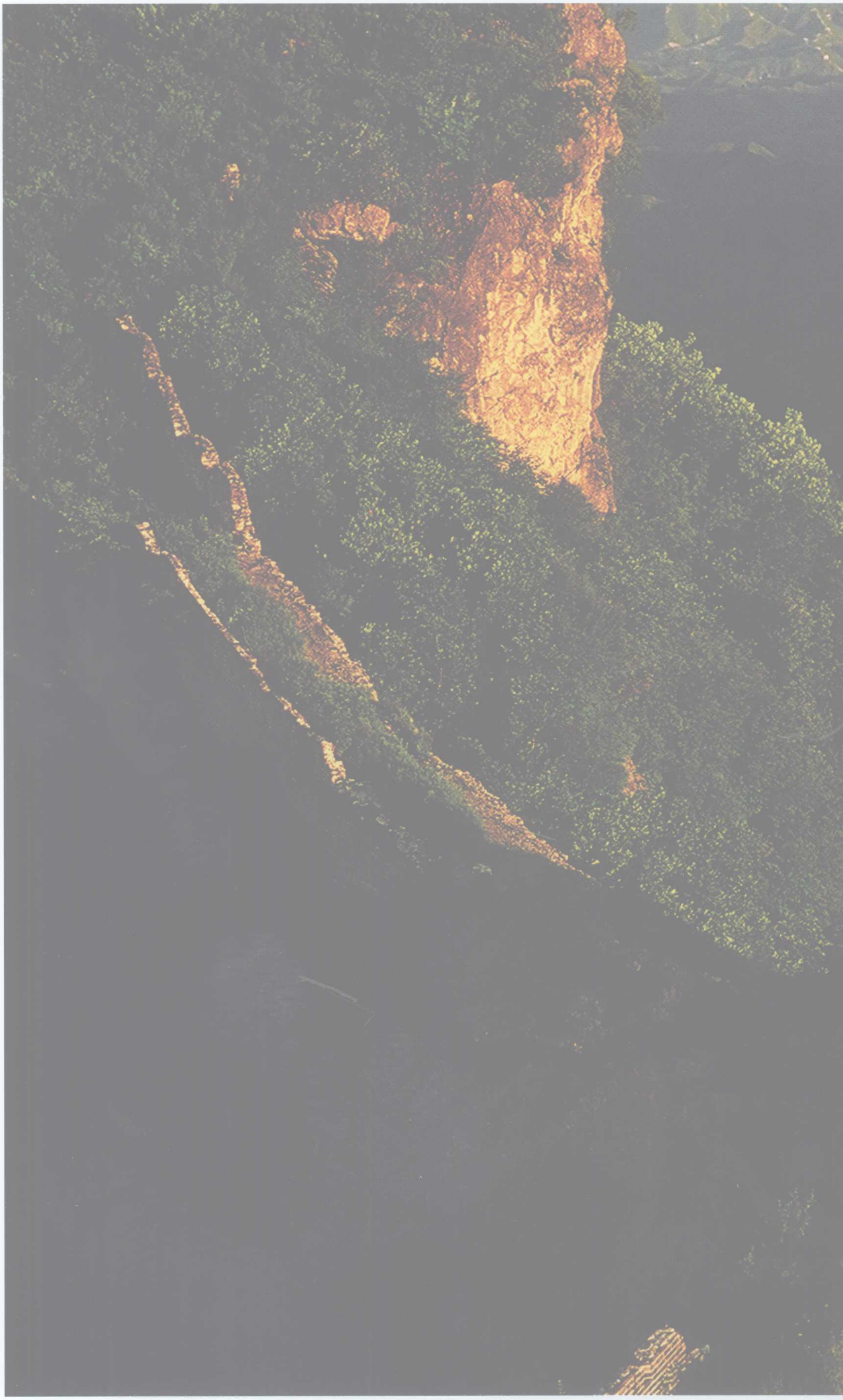
创作时间及地点： 1999年夏
司马台长城

创作目的： 表现“长城长”的主题

主要手法： 运用景深，完善远中近景的对比，突出长城的蜿蜒无边

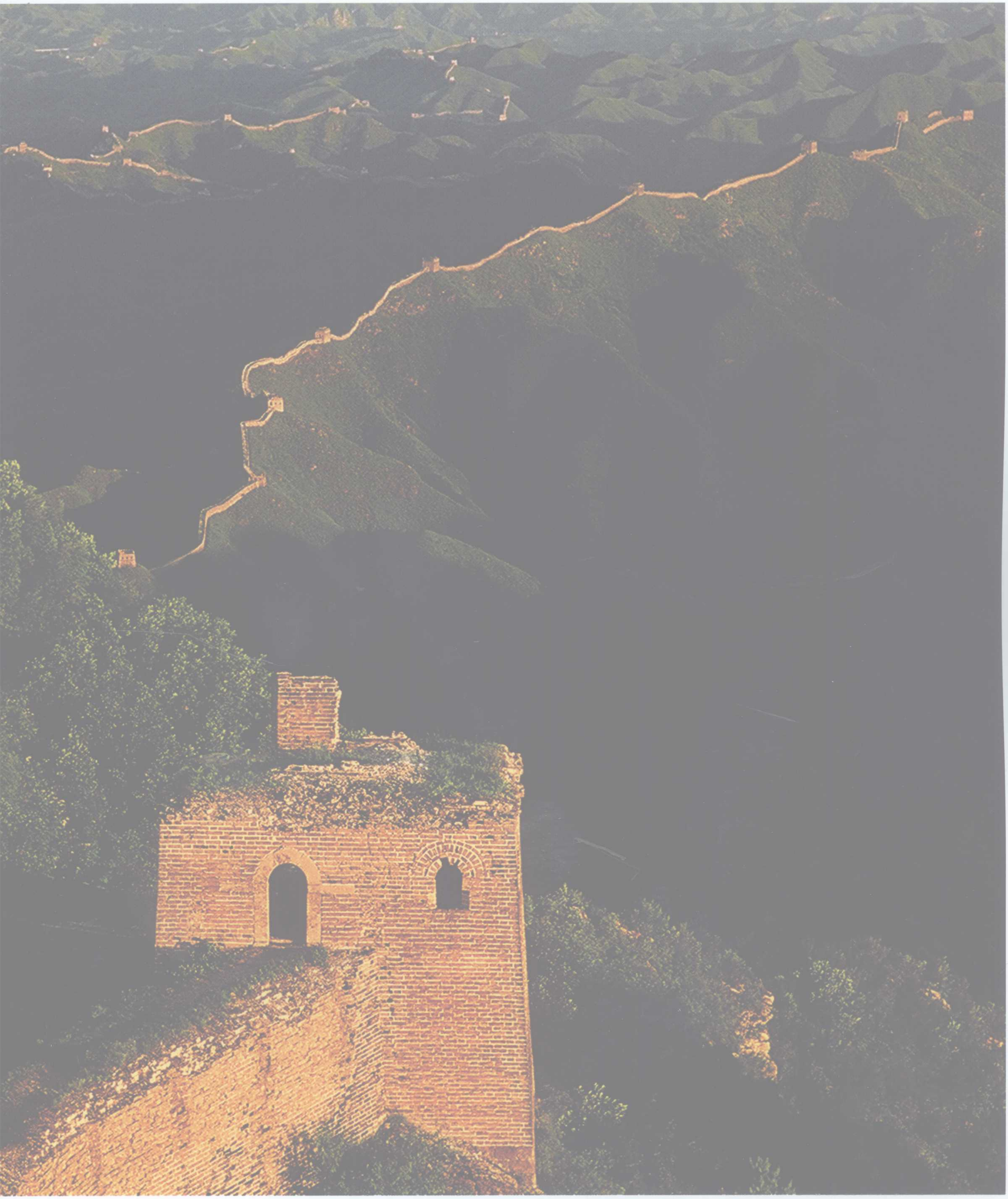
器材与数据： NIKON F90X相机，80-200mm1：2.8ED，F16光圈，1/8秒，ISO 100

测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿



远、中、近景的压缩感非常完美。顿挫有序。景深最大化和构图合理化的结合。

http://geshengyijiu.ctdisk.com



http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1990年冬 16：00 康西草原

创作目的： 表现旷野的空旷

主要手法： 构图注重远、中、近三棵树的构图，使用广角镜头达到夸张与透视的目的

器材与数据： 基辅88相机，45mm镜头，F22光圈，1/8秒，ISO 100

测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

曝光过度的巧妙运用与构图的完美构成这幅作品。首先，构图的匠心值得称道，听说是作者与很多摄影家在一起等车的时候，大家觉得到拍摄地还很远，于是就聊天去了。北方冬日萧索的狂野中，颜色单一，风景平淡无奇，而李少白将三棵树的远、中、近景完美构图，通过恰当的曝光，把田垄上的阳光提取出来，把远山刻画得如美女的娥眉。

这张照片，看来难度还是在于发现美，技法表现在其次。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1984年夏 15：00 太和殿丹陛
创作目的： 表现生命之美
主要手法： 利用多种对比，引发读者想象
器材与数据： RICOH KR5单反相机，50mm1：1.8标准镜头，F8光圈，1/60秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

三大殿的汉白玉台阶上有精致的小花，让人顿生怜香惜玉之情。作者是要表现宫禁中的生命力，这一点，对于创作者和欣赏者来说，都不难理解。而这张照片让许多发烧友疑惑的是，“这张照片是不是太简单了？”那么理解这张照片的难点在哪里呢？答曰：难在取舍。

现在，拍摄花卉最时髦的表现手法，是用微距镜头把花蕊进行特写，各种影赛中这样的作品难以计数，面对各种奇异的花蕊，心中总在问自己：“那些究竟是什么东西？”世界上卖得最贵的艺术品，很多和花卉有关系，比如凡•高的《向日葵》、齐白石的菊花、王冕的梅花、石涛的荷花等，它们有个共同点，就是——描述全体而非局部，以《向日葵》来说，是一张有背景、有瓶子、有一束花的作品，而不是整幅作品画一个花蕊，单纯的花蕊只不过是一个图案，好比用放大镜去欣赏花朵，硬要说出审美倾向的话，它只能代表人们刨根问底，甚至窥阴癖的倾向。而对于花卉本身，对于士大夫赋予花卉的高洁情操，微距是无法表现的。试想，代表君子的兰草，是优雅伸展的枝叶更能表现兰草的气质，还是兰草的花蕊更能表现兰草的气质呢？让我们进一步假设，如果一部书，全部是人的耳目口鼻的照片，即使作者说这些器官都是从时尚名人身上抓拍的，大家仍然会认为这不过是一本素材图书。用微距描述花卉，作为微距镜头的说明图片，是完全可以的，作为艺术品，是非常古怪的！

这幅作品，如果作者用微距去照花蕊局部，或者花朵占据画面中心20%以上，那么“传神”就难了！花朵存在的时空背景是暗示我们欣赏的出发点，因此花朵表面看来是“主角”，其实是个“配角”，花朵为“眼”，背景为“根”，把花朵放置在画面中心，把花茎向上昂起的动感抓住，以花朵为中心，对称比例配以质朴苍劲的汉白玉石阶，用国画用语形容的话，可谓“动静相宜，形神兼备”。花朵与汉白玉背景比例的控制水平，就是摄影家区别于发烧友的标志。这幅作品中，背景取多少才恰到好处，这需要作者在明确自己目的的同时，具有深厚的审美功力。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

攻与守
——摄影的表达与表现

保护自己，消灭敌人

乱山残雪夜，孤独异乡人

拳王泰森和打群架的泰森

敢于做“白日梦”

http://geshengyijiu.ctdisk.com

我认为，摄影的目的是“表达自我，表现影像”。“表现影像”，我们这里特指用照相机表现影像。这是从毛泽东《论持久战》中，战争的目的是“保护自己，消灭敌人”而脱胎的。保护自己和消灭敌人，是阐述战争这一事物的两个方面，是阳光下一块石头的明暗两部分；“表达自我”和“表现影像”是阐述摄影目的的两个方面。

单纯地“表达自我”，除摄影以外，还有很多其他方式，很多方式比摄影在表达自我方面更加直接，比如骂大街、打群架等，只有让“表达自我”同时作用于“表现影像”，才使“表达自我”有了摄影的特性！好比我们定义石头桌子，“桌子是平面的”这是个通用概念，限定材质为石头，两方面共同构成“石头桌子”这一概念。

单纯地“表现影像”，还有绘画、印刷、涂鸦、吹牛、做梦等方式，与这些方式相比，摄影必须用照相机这个鬼精灵来描述，实在是绕弯子，正因为如此，摄影具有最忠实原貌而又可以进一步创作、提高的艺术特点。

“表达自我”好比战争中的进攻，不能进攻，就不能谈消灭敌人，要想取得胜利，就不能等着敌人自己灭亡。在摄影中，不能表达自我，表现影像就是一句空谈，如果机器也可以表现影像，还要人来摄影做什么？

“表现影像”好比战争中的防守，面对客观世界，无法全面描述的时候，就是对客观世界的失败。以往，我们除了绘画、语言，没有其他手段，而现在我们有了摄影，就可以表现我们平时看不见的子弹的速度、月球的表面、水下的影像等，没有描述自然的能力就会被自然笑话。

战争中，为了消灭敌人，有时候就要不怕牺牲自我。现实中，为了“表现影像”，牺牲个性有时也在所难免。

我又进一步地把“表达自我，表现影像”阐述为“攻与守”的观点。任何一张作品，都有“攻和守”两方面，有的攻强，有的守强，有的则应该把我军英雄部队的锦旗颁发给他们，上面绣着“攻如猛虎，守如泰山”。

创作时间及地点： 2005年冬 15：00 太和殿广场
创作目的： 表现太和殿广场的雄伟
主要手法： 低视点、广角镜头、突出夸张前景，形成空间纵深
器材与数据： Canon EOS-1Ds Mark II相机，F18光圈，1/30秒
测光点与曝光补偿： 平均测光

http://geshengyijiu.ctdisk.com

这张照片我定义为典型的防守型作品，玫瑰红色的阳光下，太和殿广场的地面、殿宇、大缸，被表现得很充分，作者并没有对现实景物进行大刀阔斧的改革，只是在视觉冲击力方面，把近景的大缸，处理得非常饱满。

我一度考虑过，这张照片是表现缸，用太和殿来陪衬？还是表现太和殿，用缸来衬托？后来我把目光转到了缸下的青石构件，构件已经斑驳，缸身的铁色已经沉淀成为某种概念。

依然是压抑，我依然感到作者对辉煌文化遗产所感到的压抑。一桌盛宴，越是有人狂欢，越是有人感怀凄凉；越是有人声色犬马，越是有人悲从心生。

忠实表现现实景物的同时，融入自己的理解，可谓守中有攻。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

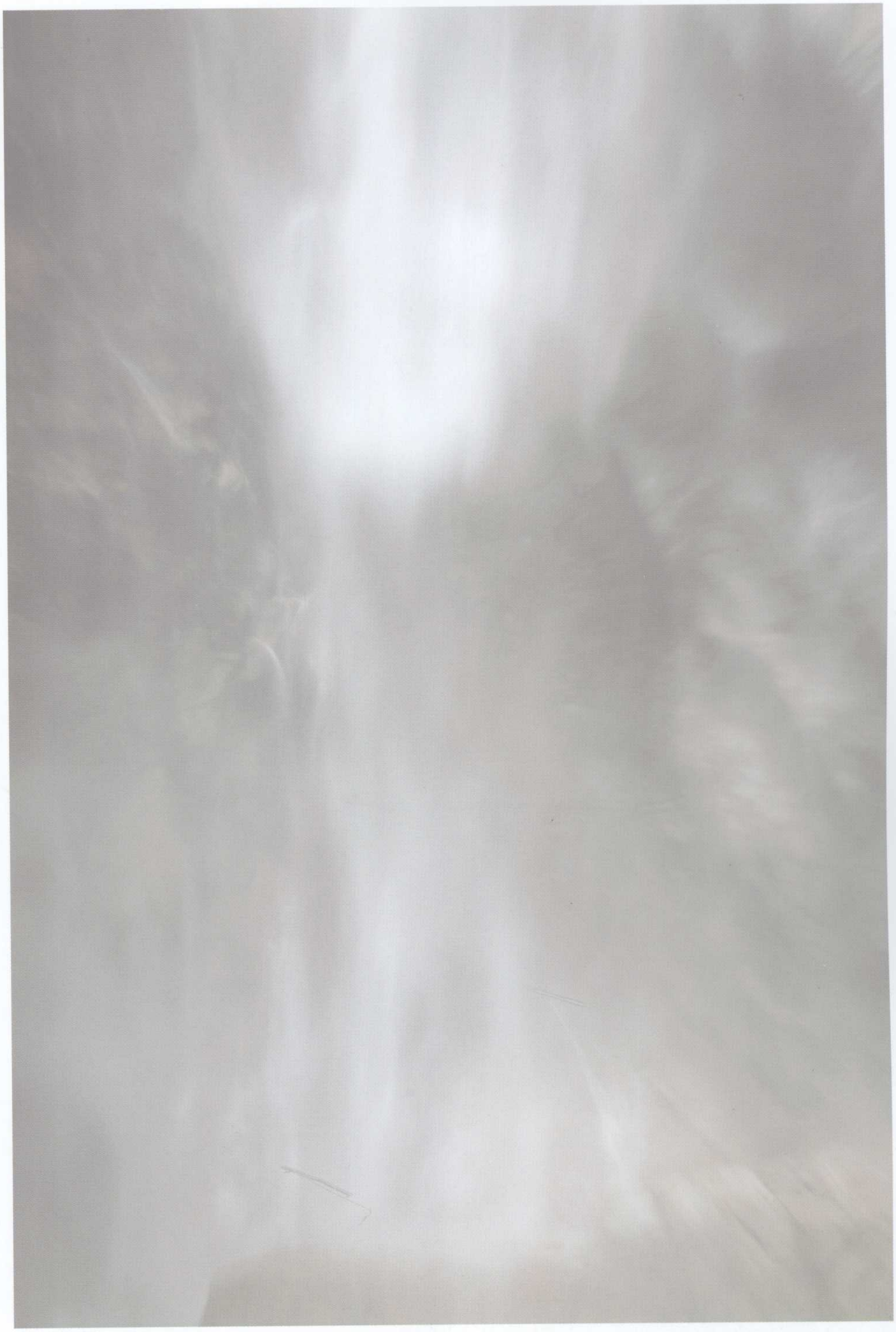
创作时间及地点： 1999年冬 坝上
创作目的： 表现朝霞的明丽
主要手法： 利用严重曝光不足来突出美丽的色彩
器材与数据： NIKON FM2相机，光圈F11，速度1/125秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 对云测光，减一级曝光

这张照片我将其定位为进攻型照片。这座山其实是座被白雪覆盖的山，众多摄影人聚集在山下等着拍雪岭日出的壮美景色，而老天爷只派了一朵祥云出来稳住大家，偏偏就是不露正脸。于是众多影友遗憾地离去了。而李少白把雪山全部变黑，作为剪影出现，山只是个概念，只是构图元素，老天爷的一朵祥云则被表现得通透饱满。这朵祥云在大山剪影与蓝天的预留空间中，被摆放得端正有致。“乱山残雪夜，孤独异乡人”的诗句如果用这幅不见雪的作品来描述，倒是正好！

雪山被剪影化使人不知道这是雪山，而成为自己要表达主题的取景框，成为陪衬，这样的创作态度，就是进攻的态度，是面对客观世界以自我再创作为主的态度。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2007年 江西宜春
创作目的： 把瀑布拍摄成辐射状，留下激动人心的感受，而不是具象
主要手法： 靠近瀑布用慢门拍摄
器材与数据： Canon EOS 5D相机，1/15秒，F9光圈，ISO 400
测光点与曝光补偿： 平均测光，未用曝光补偿



这幅“瀑布”，也是表现本章主题——摄影的表达与表现的杰作。或许是李白关于瀑布的诗歌太深入人心，大家一拍瀑布就要表现“飞流直下三千尺”的壮美，广角镜头加写实的手法好比金科玉律。这张照片，作者把镜头伸进雨雾中，让雨雾铺满画面，慢门突出了水流飞泻的凝固感。背后山体的质感成了背景唯一传达给我们的信息。大量飞泻的水，壮观的山体，这就是瀑布的基本信息。强化感受，弱化具象，强调表达自我，部分表现实景，这就是杰出摄影家面对景物发挥自我创作主动权的功力。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2004年 某日黄昏 坝上
创作目的： 创造出光的诡谲
主要手法： 迎着车灯拍摄，小光圈产生眩光
器材与数据： KONICA MINOLTA A2相机，1/5秒，F8光圈，ISO 200
测光点与曝光补偿： 平均测光

上面这张照片的前一个瞬间

这是一张迎面开来的汽车的照片，车灯被提炼为霞光万道，瑞气千条！不加说明的话，没有人会知道这是一辆普通汽车大灯衍生的影像。源自于灵感而不是随手一拍，灵感定位后，果断地创造出来，这就是摄影家的攻击型创作状态。我们参考这张照片创作前同一题材的另一张作品，就可以更清晰地看到这一脉络。

不满足于实际景物的写实，进一步按照自己的内心主导创作，这是个勇气的问题，没有这点勇气，无从谈做摄影家。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

攻与守的问题贯穿在每个摄影门类上，纪实摄影偏重写实（特别是现场抓拍等），前卫摄影则注重表现意识，这其实是攻和守的两端。在同一门类中，风格也有很大的不同。风光摄影中，有的摄影师使用8×12等大照相机，追求清晰刻画；也有摄影师如李少白等，在拍摄风光的时候，坚持以自我意识为主导，这也形成了防守与进攻的不同意识取向。每个摄影家，尽管作品风格不同，攻和守比重不同，但是他们都有自如地驾驭自我意识与客观世界的能力，这才可以称为“家”，是区别于发烧友的地方。李少白则是摄影家中激情更充沛，表现更热烈，更富于进攻性的一位。

发烧友距离摄影家的门槛，其第一步，我认为，就是在表达和表现之间做到自如地控制，不能见到美丽的景色，就忘了自己要表达的，或者只顾自我表现，拍出的作品总有人问“你拍的那是什么东西”。可是中国摄影界处在谁的声音大，谁的作品就好的阶段，这里很多巨大的声音中，有很多是错误信息。这种错误信息主要来自风光、新闻摄影中的绝对纪实的摄影者，和完全的印象主义表达的摄影者。

以完全的印象来说，有的人曾主张把照相机在自拍状态下扔上天空，完全听任快门自行拍摄。比这样极端说法稍微冷静一些的，是有人说感觉就是一切，完全随心所欲等。我曾问过操此类论点的人，为什么拳王泰森的比赛有几万人花大把银子买票去看，而泰森在街头打群架的时候如果有人卖票，却不会有什么“伯乐”去买？即使泰森成名以后，泰森蹲监狱、打老婆的时候，除了新闻记者没有人会去抢着看呢？

再比如，早期的英国足球比赛没有裁判，没有场上队员人数限制，甚至没有时间限制，谁愿意踢谁就上，直到大家累得动弹不得，由两个城市的帮主开香堂协定胜负。踢球的时候大家大打出手，五六个守门员同时出现也不新鲜，就是这样的足球比赛，逐渐演变成了现代足球和橄榄球比赛。泰森打群架和早期足球比赛的现象说明了，民众的普遍心理需要的是有规矩的、在一定框架内的自由发挥，如果没有一种吸引很多人观看的合理体制，没有章法的话，这样的发挥只是招人笑话而已。

以完全写实的人来说，最典型的就是把8×12等大型照相机的作用夸大，还有人提出“真实就是战斗力”。其实，如果作品需要真实（如新闻纪实），那么当然要真实，除此以外，写实与否应当由作者自行判断。以8×12等大型照相机为例，照相机的操作难度使它无法普及到大众，把脱离现实的东西指定为艺术的指标，有强人所难之意。在计算机的早期发展阶段，计算机是一个非常庞大的个体，每增加一项功能，都会添加很大体积的设备，当时人们画了很多一个渺小的人操纵庞大机器的漫画，一时间，讨论机器主宰人类还是人类主宰机器的辩论大行其道。我们熟悉的日本动画片《铁臂阿童木》就是这一时代人们意识的产物。直到集成电路发明以后，电脑越来越小，功能越来越强大，于是Micro Soft这样的提法就诞生了。以此看来，照相机的发展其实也是在“庞然大物——贵重物品——大众普及”的发展轨道中迈进，而艺术水平则同时以“极少数操作者——贵族——大众整体水平提高”的轨道并行。按照这个趋势，“能否使用8×12等大型照相机”是有悖发展潮流的小众范围的艺术指标。试图用大画幅照相机的写实性能涵盖其他艺术发挥，有强词夺理之感。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2001年冬 16：30 北京亮马河
创作目的： 拍摄“白日梦”
主要手法： 让整个画面严重曝光不足，辅以逆光，突出精选光线，构成独特光感环境
器材与数据： NIKON FM2相机，F11光圈，1/125秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 对冰面测光，减两级曝光

这张照片被作者称为“白日梦”。原来，这张照片是作者在大白天（2001年冬，下午四点半）拍摄的，地点在北京繁华的亮马河地区。数据显示，用的是F11光圈，1/125秒，这样，就把下午的日光过滤掉，只留下远处变形的、光怪陆离的光和冰面冷冷的感觉，以及几片枯黄的落叶。

试想，作者面对的，本来是阳光充足、繁华拥挤的景象，而作者的心情，也许因为冰面而感到一丝寒意，于是，作者按照感受，创作出这张作品。这就是典型的、脱胎于现实景物、专一表达自我意识的作品。尽管黑白颠倒，但那只是针对外人，而对于作者自身，则是充分记录了当时的襟怀。诗歌中常有悲秋，而见到这张摄影作品，我不觉想，杜甫在创作“万里悲秋常作客”的诗歌时，旁边或许也有几桌麻将、几桌酒局。诗人之所以为诗人，艺术家之所以为艺术家，除有固执的自我意识之外，还要有重新创造与改造自然景物的能力。诗人、艺术家有时也如一个大将军，有计划而积极进攻！

http://geshengyijiu.ctdisk.com

打与走

林彪的“四快一慢”

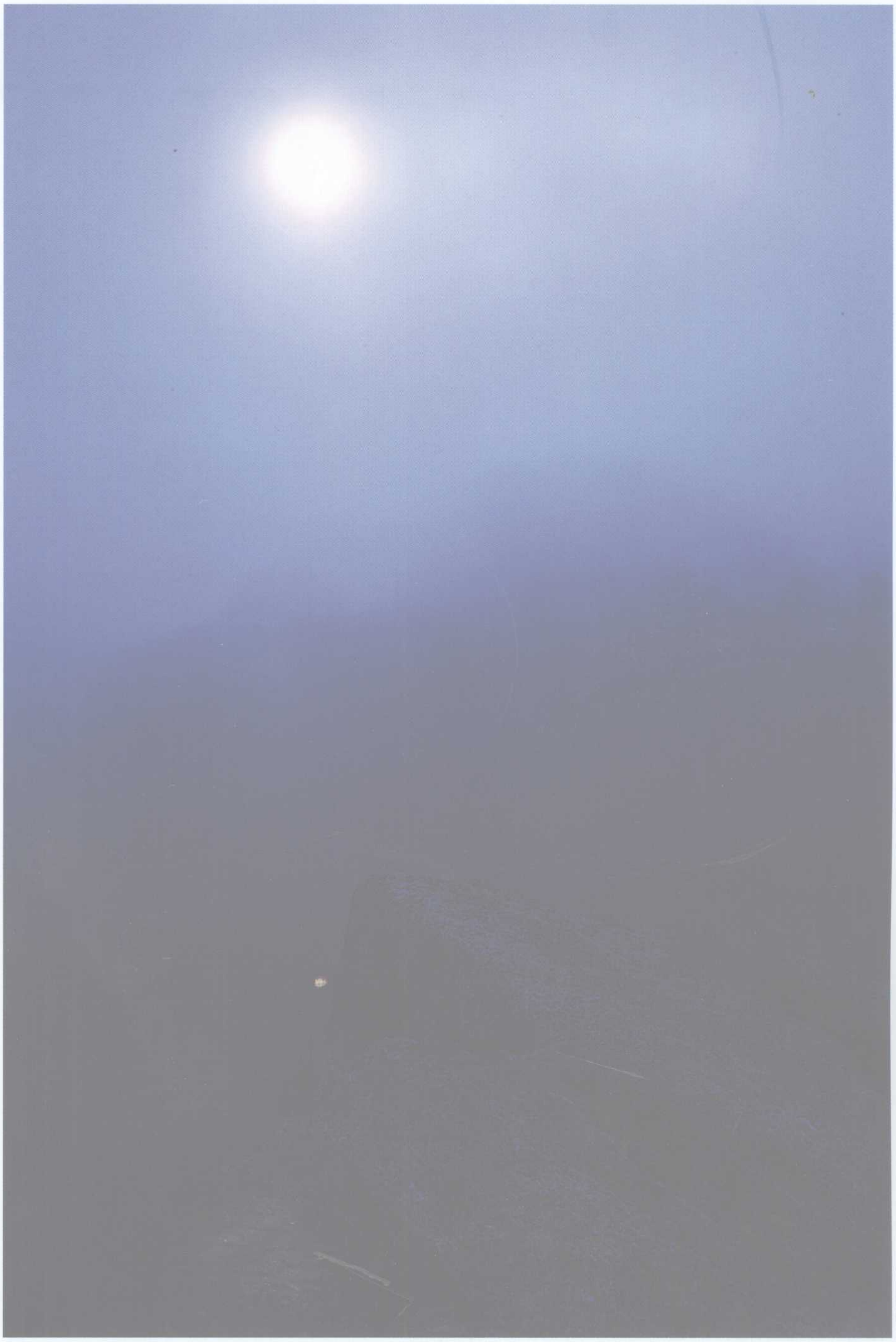
“就是把我放到一个小小的果壳里，我的思想仍然是广大宇宙的主人”

鸡蛋要新鲜

http://geshengyijiu.ctdisk.com

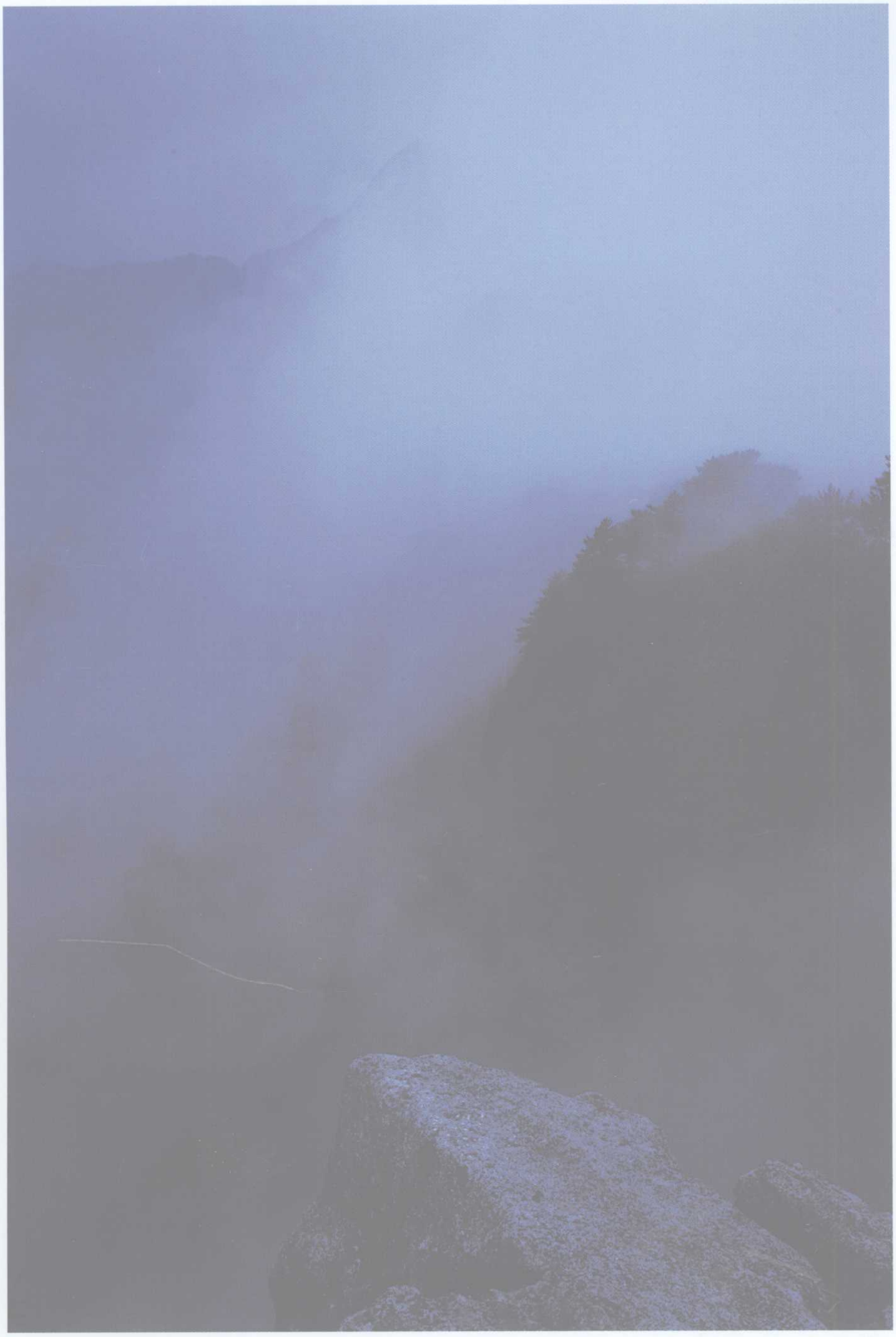
“打”和“走”，是军事学上著名的一组辩证，一般被通俗地阐述为：打不赢就走，打得赢就打。如毛泽东在《中国革命的战略问题》中的这段形容初战的话：“必须打胜。必须敌情、地形、人民等条件，都利于我，不利于敌，确有把握而后动手。否则宁可退让，持重待机。机会总是有的，不可率尔应战。”在战术层面，林彪著名的“四快一慢”战术中曾有这样的更为具体的概括：“向敌前进要快，抓住敌人后进行准备工作要快，突破后扩张战果要快，敌人整个溃退了，离开了阵地，我们追击时要快。一慢是指什么时候慢，什么事情上要慢呢？是指总攻发动时间这一下要慢（但总攻开始以后就要快）。在这一问题上要沉住气，上级催骂，派通讯员左催右催，这就要沉着，反正我要准备好了才打”。

我认为摄影家的创作也有一个“打与走”的原则。见到一个景物就仓促下手，不能控制自己的情绪，不能把握拍摄时机，这是个大问题；一群人互相催促，司机按喇叭，都会很轻易地打乱摄影者的心态，这就是不了解“打与走”的辩证关系。



创作时间及地点： 2007年 江西宜春明月山
创作目的： 模拟夜色中的大山，表现一种寒意
主要手法： 把苍白的太阳入画，模拟月色
器材与数据： Canon EOS 5D相机，F22光圈，1/100秒，
测光点与曝光补偿： 平均测光，减两级

http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 2007年 江西宜春明月山
创作目的： 表现山的深远
主要手法： 近景导入巨石，衬托远山的悠远
器材与数据： Canon EOS 5D相机，F14光圈，1/50秒，
测光点与曝光补偿： 平均测光，减两级

摄影创作中的打和走，并不单单是用脚去走，用手、用脑去走也是个重要的“走法”，比如这三张《江西宜春明月山》，就是在两脚不动的前提下，一张横幅，一张近景竖幅，一张是李少白式的幻觉作品。一为山之寒，二为山之远，三为山之大。山之大有树木为之点睛，山之远有近景岩石的质感为之点睛，山之寒有苍白的太阳（月亮）为之点睛。第一张作品中，暗中有亮的比例，山景模糊的程度，都是李少白特有风格的体现，这一点在其他章节还有详细解读。

后两张作品的变化，很多高级发烧友可以达到，但是第一幅作品的出现，可以说体现着摄影家门槛里面的人才具有的创作力。在同一拍摄点拍摄的不同作品，变化如此丰富，作者想象如此旷达，如野马奔腾，可见作者心中喷涌不断的创作力。脚步不动而手法变化仍是表象，创作力的尽情发挥才是作者功力的体现。

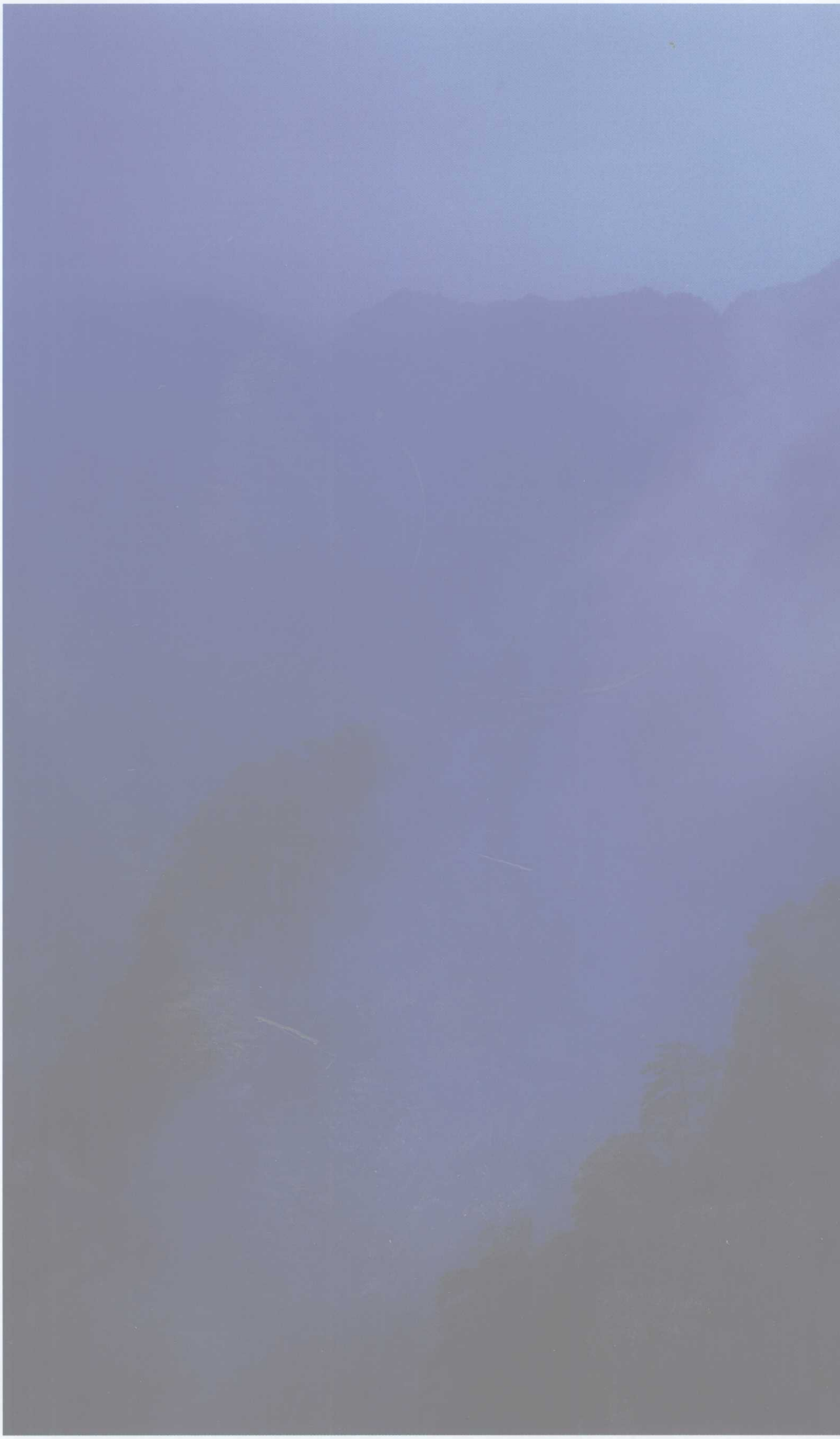
“打与走”这个命题，如果我们设定作者只能在方寸之地不动，无处去走，也没有高级吉普车（李少白在北京市区拍照时的交通工具

http://geshengyijiu.ctdisk.com

是自行车），是不是无法成立呢？我想起《哈姆雷特》中的一个情节，哈姆雷特的叔叔伪国王不相信哈姆雷特不怀疑生父的死因，而且哈姆雷特对母亲与叔父（伪国王）的再婚仿佛不介意，于是伪国王就派了几批大臣去窥伺哈姆雷特的内心，而哈姆雷特毫不介意别人窥伺与打探自己的内心，他说了一句名言："就是把我放到一个小小的果壳里，我的思想仍然是广大宇宙的主人。"这是何等有霸气的一句箴言，一个思想在永恒宇宙奔腾的人，又何尝在乎一些营苟小人粗浅的叩问呢！由此推断，真正的艺术家，就是被放到果壳里，其思想依然是奔腾的。

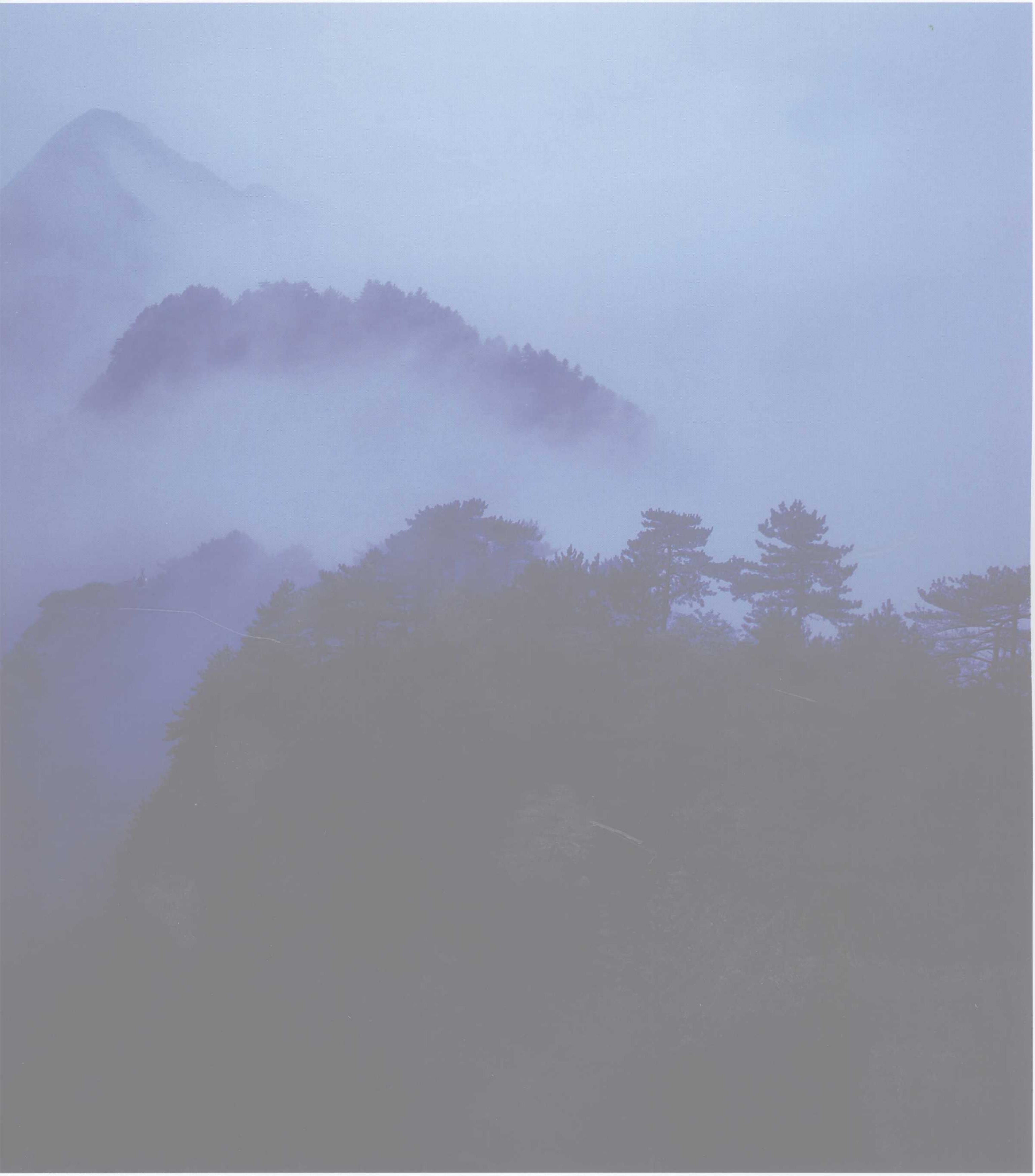
我多少听过李少白讲的一些他在监狱中长达9年的生活（"文革"期间李少白曾因坚持真理身陷囹圄长达9年），我一度无法把他无边际的创作力与曾经被禁锢的生活联系在一起，我有时很想问问他在监狱的时候，是不是他的思想最为奔腾活跃的时期。

"就是把我放到一个小小的果壳里，我的思想仍然是广大宇宙的主人。"艺术家需要这样的霸气去推动他们的腿、手、眼、脑。

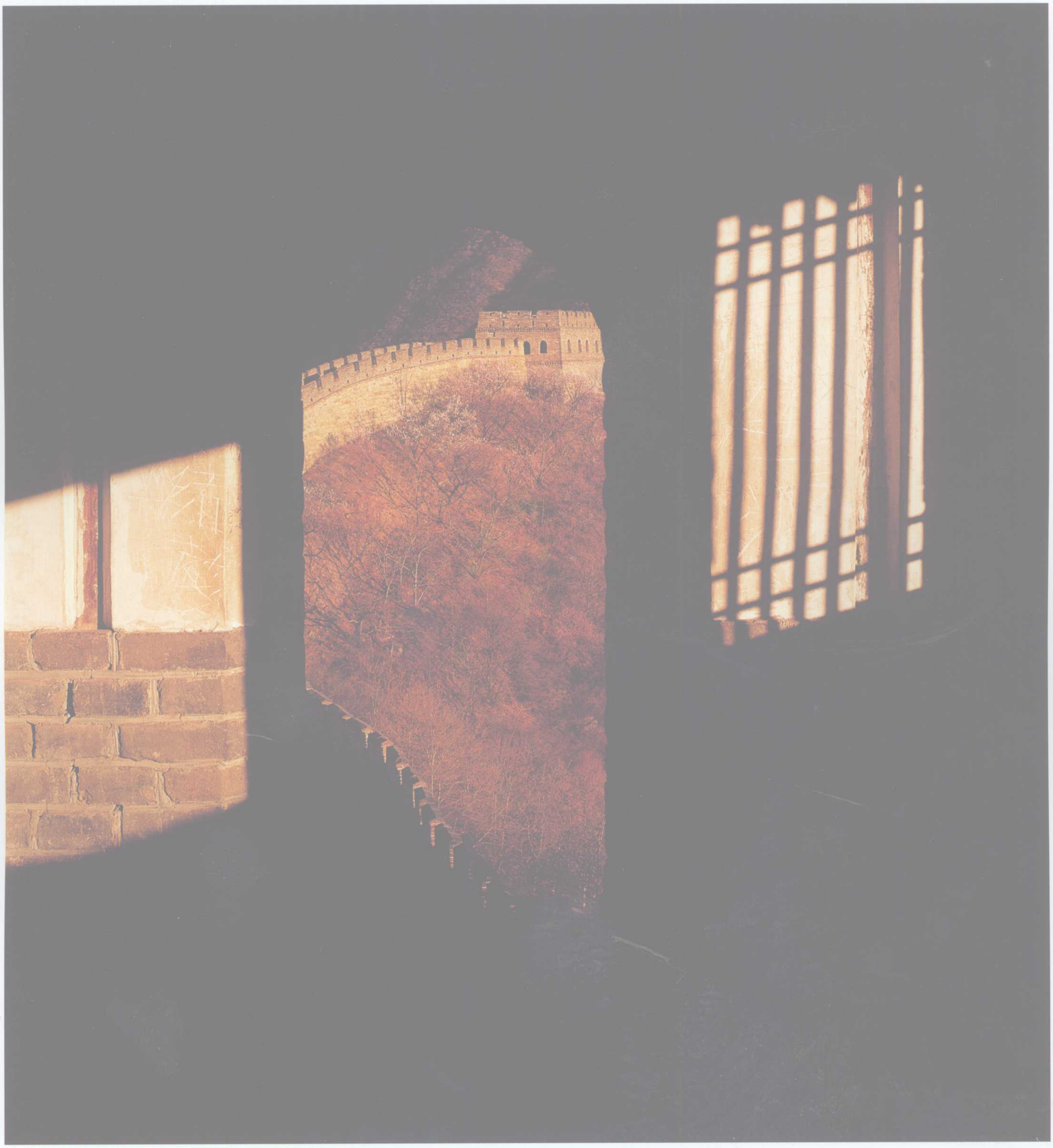


创作时间及地点： 2007年 江西宜春明月山
创作目的： 表现山的博大
主要手法： 高色温下产生月光下大山的淡蓝色、灰蓝色
器材与数据： Canon EOS 5D相机，1/50秒，F11光圈
测光点与曝光补偿： 平均测光，减两级曝光

http://geshengyijiu.ctdisk.com



http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 2000年晨 慕田峪长城
创作目的： 表现光影组合与空间分割
主要手法： 长焦把烽火台内景象与外面景色压缩组合
器材与数据： 哈苏503CW相机，140-280mm镜头，280mm端，F16光圈，1/8秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 以烽火台内明亮处测光

http://geshengyijiu.ctdisk.com

也许有人会说，这张照片的作者是碰上了，或者说他善于发现，我独认为作者善“走”。这张照片可以说是作者的腿上功夫起了决定性作用。作者见到好的光线条件，不管是碰到的还是等到的，作者的眼前正好出现这样的构图是很难的：在烽火台的方寸间挪动脚步，让远处的长城被烽火台的拱门重新构图，让窗影的框子上沿与拱门和外面的烽火台齐平。摄影者或者身体微曲，或者踮起脚尖，或者左挪或者右挪，直到自己满意的构图出现为止。

以当时的背景环境，以作者的技法，在世界上多一张雄伟长城的照片是很容易的，和很多画册与明信片中常见的一样。而以艺术家、摄影家的标准来衡量，那样是不够的，以毛泽东《实践论》中的提法来说，人们总要从实践到理论，再用理论去指导实践。摄影家从亲身感受世界到用自己的镜头语言反映世界，也可以说是《实践论》所阐述的一个典型的轮回。

本书之所以命名为《摄影家的门槛》，就是要立足于很多高级发烧友已有的理论，修正他们的理论认识，从而去进一步指导创作，迈过摄影家的门槛。12年前，我曾经与一位日本顶级摄影家一起拍过一次照片，我和他用同样的过期胶片（一起买的），用同样的光圈、快门，甚至他把照相机从三脚架上取下时，我装上去再拍，我发现，我的照片总是像幼儿园孩子的涂鸦，而他的照片就是作品。我问其缘故，他只是说，日本有摄影家协会和摄影作家协会，我是摄影作家协会会员！直到这两年我才明白，摄影家和高级发烧友，在摄影阶段上有本质的区别，摄影家已经在回家的路上（理论指导实践），而高级发烧友还在离家的路上（实践到理论），他们看到的道旁的树即使是同一棵，而回家者和出门者的眼光、心情毕竟是不同的。高级发烧友认为可以出手的时机，在真正的摄影家看来，只是“走”的开始。

我之所以用这张照片重点阐述“走”的问题，其实是因为这张照片里的“走”是看不出来的，外人看来或许只是晃了晃身体而已，很多人一说到走，就必须是驱车数千公里，仿佛只有千里之外才有优秀作品。

法国有个著名的故事，某旅游胜地一小餐馆的炒鸡蛋非常有名，全国的人不来吃一次几乎就等于白活了！该餐馆老板娘临终前，她的很多子孙在床前等候她把秘诀传给大家，这时，回光返照的老板娘郑重其事地告诉大家：“鸡蛋要新鲜！”

成为大师的秘诀可能很简单，可是总是只有很少的人能自己探索到，那个代表法国美食最高水平的老太太，她已经返璞归真到了厨艺的出发点，而徒子徒孙们还在细枝末节、捕风捉影中打扮自己的厨艺。

秘诀可以一句话说出来，可是你如果没有自己从实践到理论、再从理论到实践来回走一次，即使你能把古今格言都默写下来，你仍然会茫然不知所云的。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2000年 坝上
创作目的： 表现深秋的水、树、叶的绚烂色彩
主要手法： 站在倾斜的树上，使焦平面、水平面、树干平行
器材与数据： NIKON FM2相机，28-85mm1：3.5-4.5镜头，F16光圈，1/30秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

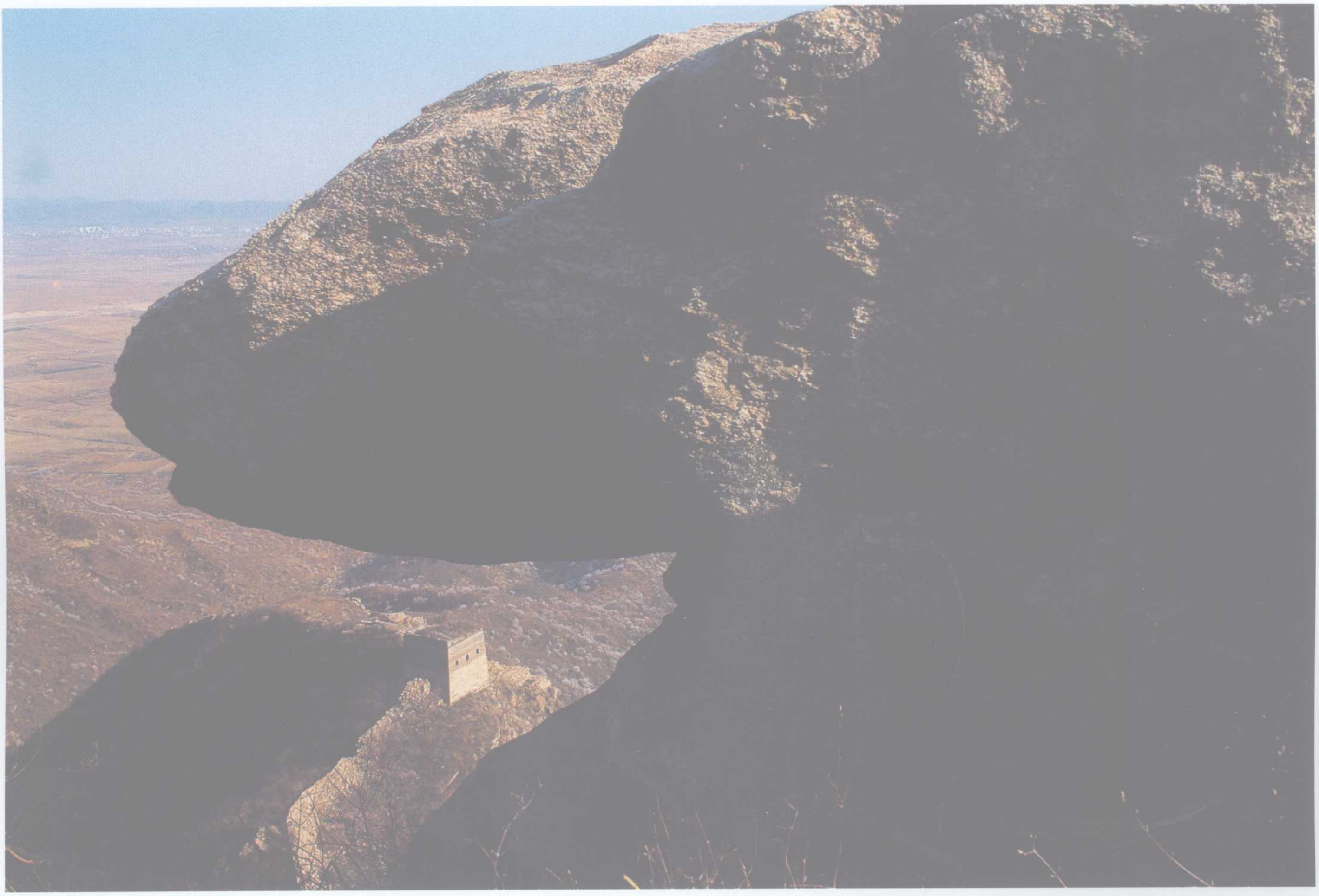
这张照片被作者称为“移动视点”的产物，在我看来，还是属于“打与走”的范畴。水面本来和白桦树基本成50-60度角，而作者走到树干上，把照相机焦平面与水面平行，才得以把水面与白桦树创作得融为一体。

白桦树是一种北方亲水植物，基本上只生长在有明水的湿地，白桦树对水源质量要求很高，必须是优质活水水源地附近才能生长，这种品格和我国传统文化所推崇的梅兰竹菊有点像。我想，只是因为白桦树生长在“胡地”，而不是中原，古代中原的士大夫们了解不多，才没有把它和梅、兰、竹、菊、松、柏、梧桐并称在一起。而在白桦林众多的俄罗斯，则到处可见水景与白桦林的照片，很多少女被形容为“小白桦”一样美丽，在西方摄影界“水与白桦”是个永恒的美学主题。

深秋的金风把天吹高了，云吹散了，澄净深邃的天空映在水中，水也变得澄净深邃。看来水这个东西，不单单是放在不同容器里有不同的形状，在不同天空下也有不同的个性。各种颜色的树叶漂在水上，还没有湿透，“嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘”之语虽然是形容音乐的，我看在此地也可以形容这些落叶。深邃的水中，呈弧形的白桦树分割着水面。作者没有把白桦树作为植物来表现，只是作为一种存在，一种“水与白桦”的主题来提示，树干的存在好像是一条几何辅助线，又像抽象绘画中平衡色彩的用笔。总之，见此照片“如坐秋风”。

画面中树干的处理如果不是这个角度，而是用传统的写实手法去拍摄，那么照片的图案感就不会很强，人们注意力的第一感就会被吸引到“这是哪里”的具体问题中去，而不是感叹“怎么会这么美”，进而进入到只知秋风而忘具象的抽象回味中去。

http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 1999年 怀柔 16：00 河防口长城
创作目的： 表现长城与险恶的自然环境的结合
主要手法： 对于近景局部进行细节刻画，重点突出
器材与数据： NIKON FM2相机，28-85mm1：3.5-4.5镜头，F16光圈，1/30秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 以巨石的亮部测光

一次司空见惯的拍摄长城的活动结束后，大功告成的摄影师们聚集到一座大石头上，抽烟休息，刚才拍摄时被舞动如飞的照相机、三脚架仿佛变得很重，刀枪入库之人大有人在。

很多人佩服的，李少白的“发现大法”又起了作用，可能已经是习惯导致。李少白总不相信创作已经结束，他走下大石头，从石头的后面看了看长城。于是，鳄鱼嘴一样的构图诞生了。

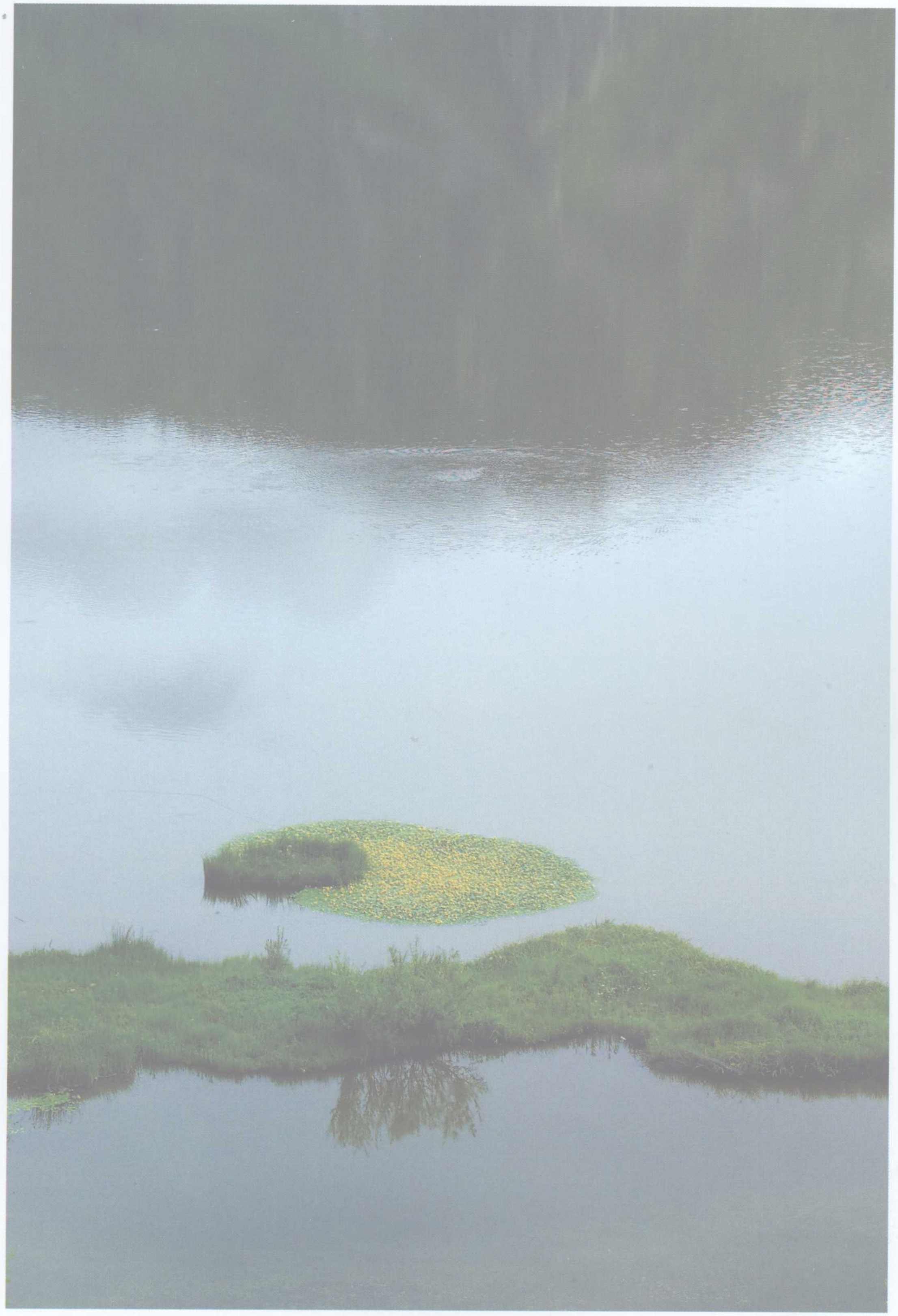
http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2001年夏 晨 海南三亚
创作目的： 表现天光海影的变幻莫测
主要手法： 低视点、广角镜头，使整体曝光不足
器材与数据： 勃朗尼卡SQ-Ai相机 50mm广角镜头，F11光圈，1/30秒，ISO 100反转片
测光点与曝光补偿： 对沙滩的反光处测光

这张照片，海天的层次非常好，云与海的翻飞动感表现得很好，尤其是海滩上沙滩的反光，非常传神，为此作品的点睛之笔。据作者说，看到海边这美丽的光线，摄影师们都开始投入创作，但是李少白总对一般的光线表现不满意。他认为，一般的海边日出（日落），只是简单的记录，只要能到达海边的人，都有机会拍下这样的作品，只有在此基础上，进一步“点睛”，方可现出“摄影家”的作品。于是，李少白开始在海边徘徊，寻找自己满意的光线。直到他发现阳光在沙滩上的这段反光，才果断按下快门。

带着自己的思考，而不是一见到令自己激动的景致就忘了性命般地扑上去，有此精神，为将可率万夫，为艺可为大师。

http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 2006年夏 内蒙古扎兰屯 卧牛湖
创作目的： 细微与博大的对比，强调构图的形式感，体现自然的韵律
主要手法： 着重于近景的细节刻画，融入远景的光影追求简洁和谐的构图
器材与数据： NIKON FM2相机，28-85mm1：3.5-4.5镜头，F16光圈，1/30秒，ISO 100彩色反转片
测光点与曝光补偿： 平均测光

这张照片也是作者一直等到水面有涟漪出现才按下快门，拿来供大家欣赏。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

眼与根

紧张而有序的工作，热烈而镇定的情绪
连性命都不要了
点睛之笔

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1988年 太和殿广场
创作目的： 通过戏剧性的光线表现故宫的光影组合与空间蕴涵的沉郁
主要手法： 通过强化局部光线，使阴影部分足够留黑
器材与数据： RICOH KR5单反相机，50mm标头，F11光圈，1/15秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 以最亮部测光，未使用曝光补偿

http://geshengyijiu.ctdisk.com

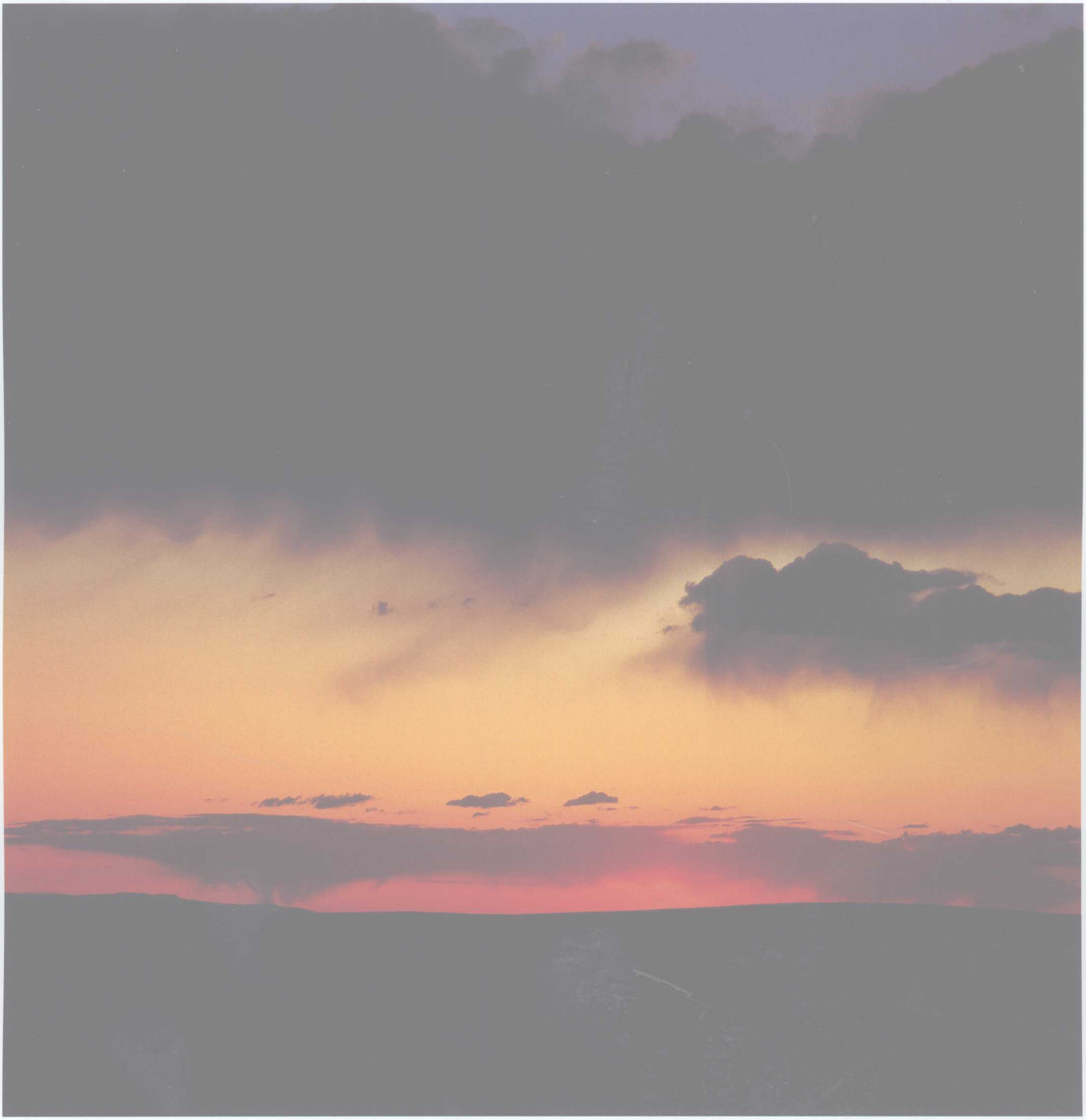
光线是美丽的，整体感觉仍然是压抑的。不论这个光线是作者“等”到的还是“抢”到的，照在汉白玉栏杆上的阳光，是此作品的“眼”，这个“眼”和作品独特的构图使这幅照片成为杰作。而拍摄此作品时对景深的把握，有独到功力。

有很多人，特别是入门不久的摄影人，大多感叹这束阳光“抓”得好。其实在我看来，光线天天有，在捕捉光线的同时锤炼构图则更难，注意效果细节难上加难。从照片的角度看，作者应该是蹲下拍摄的，对镜头的焦距也做了精心调整；光圈没有放到很大，保证了景深的存在，如果光圈太大，太和殿前广场地面的远处，就会模糊一片。如此推理，作者用的是小光圈慢快门。这在当时条件下是舍易就难的选择。在这样的光线条件下，很多人一看到这么好的光线，就把光圈快门调到最佳值，构图也会比较完整，最多加些曝光补偿，此时的作品中那美丽的光束就会被称为自己的作品，称为自己的代表作。这样拍摄，虽然留住了美丽的光线，但是对整体气氛的把握是欠缺的。具体到这张作品，对整体的气氛、景深深处地面的把握，是作品的根。很多摄影者一见到作品的“眼”就忘乎所以，就去捕捉美，而忘记了作品的“根”。

李少白多次对我说，他始终对故宫有神秘、诡异的整体印象。结合这张照片，我感到，即使是这么美的光线，李少白依然把自己要做什么记得清清楚楚。

“紧张而有序的工作，热烈而镇定的情绪”（《毛泽东选集》），这句格言，我透过照片的背后，感受到了。

http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 2000年冬 凌晨 新疆尼勒克军马场
创作目的： 表现云的色彩组合
主要手法： 用长焦截取局部，曝光略欠而色彩浓郁
器材与数据： 勃朗尼卡SO-Ai相机，250mm定焦镜头，F11光圈，1/120秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，减一级

http://geshengyijiu.ctdisk.com

古代有个笑话，一个秀才去别人家做客，席上只有几盘青菜和一盘油炸豆腐，那个秀才不顾旁人就大吃起豆腐。主人问他：“你怎么把豆腐全吃了？”秀才回答：“我这个人视豆腐如生命！”主人见事关人命，也就不好意思再说什么了。第二次，主人请客，又请了那位秀才，席上除了豆腐，还有很多鸡鸭鱼肉，那秀才又狂吃起鸡鸭鱼肉，对豆腐碰都不碰，主人又问秀才：“你不是把豆腐当做生命吗？为何今天只吃鸡鸭鱼肉？”秀才答道：“我的确是把豆腐当生命，但是一见到鸡鸭鱼肉，就连命都不要了！”这个巧言令色的秀才一方面是个贪嘴的家伙，一方面也是个不开眼的家伙，只知道鸡鸭鱼肉是好东西，不知道青菜豆腐也是好东西！而我们的摄影实践中，有很多摄影师也是见到一样爱一样，见到一样忘一样，像林黛玉笑话贾宝玉那样，“见到姐姐就忘了妹妹”，对落入俗套的东西忘了性命地去追！

在新疆、内蒙古的草原、承德坝上等，很多所谓“出片子”的地方，每到夕阳西下，就会看到无数高级吉普车呼啸着“夸父追日”，大有“连性命都不要了”的感觉。

比如这幅作品中的云霞，足以令很多摄影师开始狂奔，嘴里念叨着：“找个蒙古包才好，有匹马才好，有棵树也行！”一定要有前景、中景、后景，一定要有对比，要有内容才算完整，一定要和最近流行的作品合拍！这就是现在很多摄影师面临的豆腐问题，见到美的事物，不是先想怎样把被摄体描述出来，提炼出来，而是先算计自己心目中的鸡鸭鱼肉等所谓好东西，“得奖”、“发表”、“成名”等念头全涌上来了，拍出的作品一遍又一遍地落入了俗套。

李少白在面对纯美的云霞时，单纯地把大地作为底座，好比古董花瓶下面的雕花座，云霞和缥缈的雾气是画面的主题，最提神的是上端黑色云彩和云彩间的蓝天，把读者从抽象的审美拉回现实的审美，从“虚”拉回“实”。这幅作品如果以盛宴来比喻，画面的云霞就是鸡鸭鱼肉，顶上的云彩轮廓与蓝天就是豆腐，黑沉沉的大地就是青菜。见到一桌盛宴，要兼顾青菜豆腐，而不是见到云霞之美就“连性命都不要了”！描写美丽景物，控制情绪，把抽象的“美”截取到之后，作为虚实结合的作品，而不是“图案”，呈现给现实世界，这好比纯银餐具与佳肴、紫檀座与翡翠瓶的关系，既然是想端出来的好东西，就要像模像样地端出来，这才是摄影家区别于高级发烧友的本领！

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2007年 江西婺源
创作目的： 表现水乡人们的朴素生活
主要手法： 利用窗外的塔，旧窗、白鞋三者透视联系，达到创作目的
器材与数据： Canon EOS 5D相机，1/30秒，F8光圈
测光点与曝光补偿： 按窗外平均测光

使我们“触景生情”的作品必有“点睛”之笔，作品的点睛之笔，就是读者心灵的突破点。在这幅作品中，那双白鞋就是这个点睛之笔，就是这幅作品的眼。

说到“触景生情”，我本人对这幅作品尤其生情。我长在北京，但幼年是在和照片中差不太多的一个地方度过的。南方穿夹衣的春秋天气，水很凉，天很暗，老房子和家里的老人一样，吱呀呀地年久失修，老人出门的时候把家里的钥匙放在门框边的雀眼子里，这就是南方小镇平淡朴素的生活。南方的阁楼上经常是住的地方，把楼下穿的鞋子放在阁楼楼梯下，赤足上楼。一双朴素的鞋子，把一个地方人们朴素宁静的生活表现得活灵活现。

前些年，我到一些地方总碰到大型晚会，当地组织者总是要组织几千人的舞蹈表演、几千人的大合唱之类的节目，据说可以表现当地博大的文化内涵，是一种“大气”。我当时总是不合时宜地说：“表现一个地方的文化，一个舞蹈演员或一个民间歌手就够了，何必要几千人。”

现在看到李少白的这张照片，我不觉想，表现一种生活、一种意境、一个地方，一幅有点睛之笔的作品，甚至一双鞋子就够了！

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1987年 18：00 北京紫竹院公园

创作目的： 表现美丽夕阳下的黄昏

主要手法： 在湖面反射来最后一抹美丽夕阳的时候，移动脚步，直到湖面阳光与石凳上的反光相呼应。

器材与数据： RICOH KR5单反相机，50mm镜头，F16光圈，1/60秒

测光点与曝光补偿： 按湖面平均值曝光

一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。

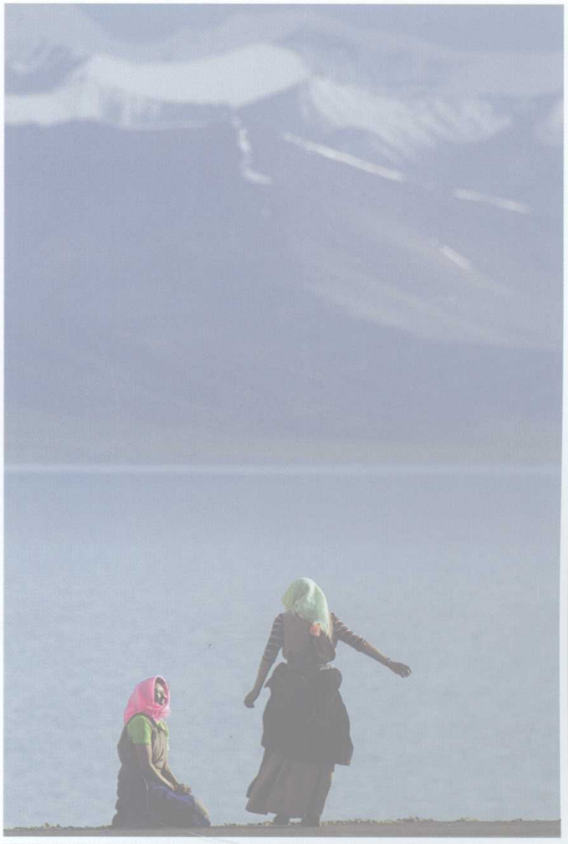
一个“铺”字，表现了斜阳的方向，一个“瑟”字表现了水的质感，一个“红”字表现了夕阳的美丽。而白居易的作品比李少白的这幅作品少了一个石头凳子，这个凳子上，分明透露了一个“暖”字。

简单的线条，朴素的石凳子，在中国每个城市都会见到，街心公园也罢，人民公园也罢，反正中国有得是这样的石凳子。如果说李少白拍摄故宫时没有特权，大家或许不信，可是拍摄这样的石凳子不用特权，这一点或许大家都相信。

几何状的石凳子并不好拍摄，拍摄过静物的人都知道，让一个简单的几何体在照片上不变形是很难的，况且这样的石凳子在中国太多了，稍微变形大家就能看出来。下面三分之一依然是典型的李少白式的摄影手法，黑色曝光不足部分大面积衬托，依然是托起我们欣赏的大地。石凳子显得颀长，而石凳子上的反光，正是这张作品的“眼”，暗色的石头上有了暖暖的金色，好像是一对恋人刚刚离去，凳子上面依然是暖的。

作者有着高超的摄影技术，凳子上的一缕阳光仿佛是垂直打在上面的，这就把整个照片的立体感突现了出来，如果光柱是斜的，那么照片的正气与挺拔就不存在了。凳子腿的暗色支撑了凳子表面，承载温暖感觉的凳子表面具有了四边形的透视角度，横与纵都有变形，看来作者没有站在凳子正前方，而是靠右侧（因此右侧大一些），捕捉阳光垂直于凳子的方位。这样，石凳子的三维立体感淋漓尽致，视觉的冲击力就来自这种立体感。摄影角度的捕捉有的时候就要“欲擒故纵”，为了要达到的角度，必须找到一个不那么合适的角度。

http://geshengyijiu.ctdisk.com



死与活
——画面内外的交流

通过画面内外的交流不让作品呆掉、死掉

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

本书中很多评论与意识，采用了围棋的术语，比如前面的“眼与根”等，现在，我还要把围棋中的“死活”概念导入本节“画面内外交流”的主题中来。围棋中，一块棋如果没有眼、没有根，那么棋手就只有谋求与其他已经活过来的棋联络，或者谋求运动中歼敌，或者突围到大家都没有落子的地区尽快作眼或生根。作品中，如果不能通过光影营造意境，表达自我，就要通过画面内外的交流来不让作品呆掉、死掉！

创作时间及地点： 2007年6月 西藏
创作目的： 表现雪山下快乐的藏族妇女
主要手法： 望远镜头压缩雪山与近景人物
器材与数据： Canon EOS 5D相机，400mm镜头，1/400秒，F8光圈，ISO 200
测光点与曝光补偿： 平均测光，未用曝光补偿

神山圣湖边，两个藏族妇女在幸福地谈论着什么，一个已经蹈之舞之，另一个望着她，一脸兴奋。山水环境中，如果没有人物，可以是山水纯净之美，有了人物，如何不把人物僵化，不影响整个景物，是个大大的难题。这时，人物间的交流就显得至关重要。我家楼下的公共汽车站，有一个方便面的广告画。两个模特一个面向上，一个面向下，两人还摆出武林高手过招的架势，一个手里拿着产品，一个拿着写着产品名称的筷子，这样的作品，怎么看怎么觉得古怪，两个模特分明是在打架，眼睛却互不对视，好像扳开道岔的两辆火车，相对行驶却绝对不会相撞。这样的眼神交流，造成了画面的僵死。而山水中的这两个藏族妇女的交流，则带动了读者也和她们一样快乐。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2006年 中国美术馆
创作目的： 表现参观者的欣赏状态
主要手法： 抓拍
器材与数据： Canon EOS 5D相机，24-105mm镜头，光圈F5.6，1/15秒，ISO 400
测光点与曝光补偿： 平均测光

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2006年 中国美术馆
创作目的： 表现参观者的欣赏状态
主要手法： 抓拍
器材与数据： Canon EOS 5D相机，24-105mm镜头，光圈F5.6，1/15秒，ISO 400
测光点与曝光补偿： 平均测光

美术馆中的这两张照片，如果没有参观者对作品交流的眼光，也一样会死掉的。特别是第二张照片，服务员的木然与参观者（猎奇者）的专注形成了鲜明对比，让人忍俊不禁。有人的作品一定要有交流，摄影师就是要拍画面中人与人的交流和画面内的人与画面外的人的交流。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1991年 颐和园

创作目的： 草帽与水的涟漪相呼应

主要手法： 描写人融入自然的瞬间

器材与数据： 勃朗尼卡SQ-Ai相机，80mm镜头，F11光圈，1/60秒，ISO 100

测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2007年夏 内蒙古扎兰屯
创作目的： 表现人与自然环境的和谐美
主要手法： 利用雾气，使人和树产生递进关系
器材与数据： Canon EOS 5D相机，1/50秒，F13光圈
测光点与曝光补偿： 平均测光，增加一级

一张照片是少女与山水的交流，一张照片是少女与森林的交流。这两张照片虽然都看不到少女的眼睛，但是我们却都能感到她们与自然的交流。站在水中的少女，望着玉泉山的美景，脚下昆明湖的涟漪述说着她顽皮地走进水中时轻盈的一跃，后腿支撑，松弛的身体使肩膀翘起，少女的顽皮活灵活现。艺术表现的一个瞬间，要让你想起做动作的人上一个瞬间和下一个瞬间所做出的动作。这就是作品的“活”。

森林中匆匆而行的少女，不知不觉中被摄影家摄入画里。《聊斋》的冷月林中，那些将要遇到狐仙的人们，当时或许就是这样匆匆而行的，直到他们被什么灵异的东西吓了一跳。恰恰是少女专注的若有所思和行走中的步态，让我们想跑到前面躲到树后，跳出来吓她一跳！作品能带动我们的想象，这就是作品的“活”。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2007年 江西婺源

创作目的： 表现画面内外人物间的呼应对比关系

主要手法： 等待画面下方那个人抬头与前景人物的呼应瞬间，按下快门

器材与数据： Canon EOS 5D相机，1/125秒，F5.6光圈

测光点与曝光补偿： 以水面霞光处测光，略带剪影感

画面中人物与读者的交流是非常成功的。李少白自述，他其实早就瞄准了这个勤劳、健康、利落的妇女，但是一直等到下面的孩子抬起头来，他才按动快门，因为，这个时候，孩子和大人，孩子、大人和画面外的读者，有了一种交流，这才是活动的画面，令你想问候画中人："你吃了吗？"

http://geshengyijiu.ctdisk.com

虚与实
——摄影表达与表现的零界

摄影艺术的二进制语言
高手过招点到为止
美帝打到三八线后是否会停止
使画面平衡的秤砣
立足于“根”，发扬于“显”

http://geshengyijiu.ctdisk.com

前文谈到“攻和守”的概念，表现与表达分别被概括为“攻”和“守”，摄影的表现与表达在什么样的比例标准下，会成为作品？我在此导入“虚和实”的提法进行探讨。

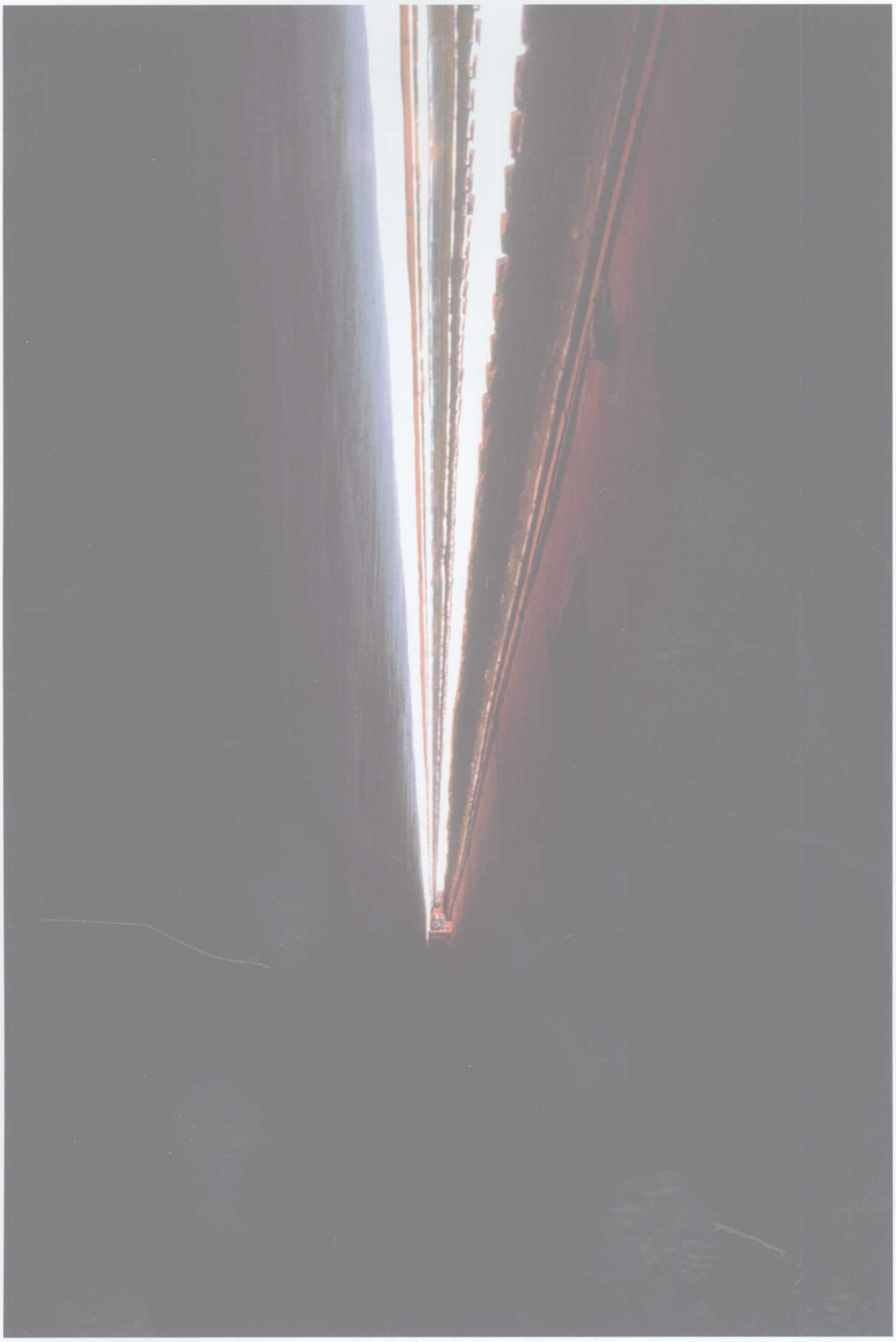
我们来看《孙子兵法》的一段话：

声不过五，五声之变，不可胜听也；色不过五，五色之变，不可胜观也；味不过五，五味之变，不可胜尝也；战势不过奇正，奇正之变，不可胜穷也。奇正相生，如循环之无端，孰能穷之哉！

《孙子兵法》的这段话，给我们揭示了一个二进制的原理，我们用二进制的“0”和“1”发明了电子计算机的语言，用来解释世间万物，而战争，则是用“奇与正”的法则来作战。《孙子兵法》明确指出：“三军之众，可使必受敌而无败者，奇正是也；兵之所加，如以碫投卵者，虚实是也。”虚和实就是艺术化的语言，虚实比例就是艺术作品判定的零界点。

创作时间及地点： 1988年 12：00 故宫
创作目的： 表现故宫的沉重压抑
主要手法： 低视点与广角镜头突出宫墙的高大，正午顶光摄影造成强烈反差
器材与数据： RICOH KR5单反相机，F16光圈，1/250秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 对天空测光后曝光欠一级

http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 1988年 12：00 故宫西六宫某处
创作目的： 表现宫廷的深邃、神秘
主要手法： 广角镜头夸张宫殿甬道的深邃，用正午阳光垂直射在墙体后反射在对面墙上的光线，表现光线的莫测感
器材与数据： RICOH KR5单反相机，28mm广角镜头，F11光圈，1/15秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，增加两级

抽象的虚实比例问题，我们可以通过这两张照片看到。

这两张照片可以称为“作品”，而且一般人很难模仿。一张照片能否成为作品，门里门外的一步之遥，从这两张作品中可以窥见一斑。很多发烧友在面对大草原的时候，往往非常激动，拍出的照片却常常是“一天一地”，简单画面要想成为作品，其分配比例要想合理，这其实是难以达到的艺术修养程度问题。如此简单的元素，构图元素之间的比例，为什么会在这个点、这个比例才算作品，为什么多一分、少一分就不可以？

我们回过头来看这两幅“运用之妙，在乎一心”的作品，元素非常简单，就是墙与天的组合，墙留多少，天留多少，几分比例，为什么这个角度能成为作品，而其他万千种组合就不能成为作品？偏偏这个组合能成为作品，如果有谁说我故弄玄虚，谁就可以去试试，其他比例能否成为“作品”。两张作品的光线都非常简单，都是摄影人忌讳的顶光，顶光下，房檐才有边缘的光晕，才有立体感，而不是两个几何色块。一张照片墙上的光线还勉强来自对面墙的反光，可以说外部条件很简单。素材条件也非常简单，这样的墙，在人类居住的地方，应该随时随地都可以看到。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

欣赏这两幅作品，就能懂得“高手过招点到为止”的真正含义。20年前我还是个初中生，一度迷恋围棋，狂热到了一定程度，我当时最不明白的就是：为什么职业选手下棋，胜负之间往往只有三四目，而我们这些“高手”总是大面积的盘面胜利。旁观者往往只要看一眼棋盘就会知道，哪个对局是职业选手的，哪个对局是业余选手的。局面错综的往往是水平较高的对局，而一大片一大片的则多是初学者之间的对局。而且最丢人的是面对一些中盘认输的棋局，我们这种业余旁观者还有人会问，“谁认输了？”因为旁观的业余棋手不会明白高手间的“点到为止”，其实只有高手之间和极少数与他们同水平的人知道，外人要想看明白，也不容易。我当时认为，成为职业高手的难度和数学考试得一百分一样难，要达到整体水平稳定而且不出错，是极其困难的。当时，我心中期待的，就是希望自己下棋能“像那么回事”。上大学后，虽然下棋有点像那么回事了，我心里却很明白，几个高级发烧友学着棋谱下棋，也不过是和考试作弊一样，貌似水平长进，其实实力还在踏步。

上大学后，我的专业是外语，在学习本专业的过程中，我明白了“专业”和“业余”的真正区别。“专业”其实吃的就是一碗“不出错”的饭，无论翻译、军人、政治家，只要能做到“不出错”就达到了“职业”生涯的最低标准，出错还是不出错，对于职业人员就是0分和100分，在此之间没有余地，而“业余”就无所谓此标准。从此，我不再醉心其他玩物，专心于本专业学习，希望自己“是那么回事”。

毕业后接触到摄影，我又逐渐对“职业”一词有了新的认识。狭义的从事什么职业就是“职业的”，其实是臆断，拿职业工资的人，水平也往往很业余。在我所理解的翻译、军人、政治家等职业的标准上，我又领悟到了另一个境界——“艺术”，翻译艺术、军事指挥艺术、政治领导艺术，无论什么具体行业，“艺术”这个标准是跨越一切具体事物之上的标准。在“平庸”、“职业”的基础上，“艺术”是最高的境界。是在不出错的基础上，发挥个性、运动中捕捉规律与变化，把合理、合适等方面提高到一个水平，而这个水平有你强烈的个人色彩，这就是“艺术”！写字的人达到这个水平，就是书法家，将军达到这个水平，就是军事家，官员达到这个水平，就是政治家。

我们来看一下周恩来总理《抗美援朝保卫和平》一文中的这段话，看看能否对虚实之间的零界点的确定得到启发，他阐述了消极防御在成本和主动权丧失的角度上的不可行：

假如我们采取消极防御的办法，那是不行的。消极防御也要花许多钱，例如改装一个飞机场就要一亿斤小米，东北修八个，关内修三个，就要十多亿斤小米，飞机场外还有许多设施，所费甚大。再有工厂搬家，许多工业无法按计划生产下去。军事上，除装备之外，还有兵力问题，鸭绿江一千多里的防线，需要多少部队！而且年复一年，不知它哪一天打进来。这样下去怎么能安心生产建设？

对于零界点的把握，我们可以参考《抗美援朝保卫和平》中的这段话：

一个月前，就是说美军在仁川登陆以前，我们曾经考虑过，美帝打到三八线后是否会停止，而后转为外交的谈判。在敌人占领汉城以后，尼赫鲁曾经对我们说，三外长会议已经说好，不过三八线，如要过三八线也要提到联合国来决定。但我们得到的情报是，他们要稳住中国，过三八线，过了以后，再搞中国。我们看穿了骗局，所以在九月三十日声明：对美帝侵略朝鲜我们不能置之不理。十月一日、二日的消息是美军已过三八线，南朝鲜军则在三八线以北深入很远。我们曾找印度驻华大使指出，以上情况与尼赫鲁所说不同，我们对朝鲜问题不能不管，要他通过尼赫鲁转告贝文。过了几天，敌人的推进并不停止。不久，贝文通过尼赫鲁向我表示，过了三八线到距鸭绿江四十英里时即可停止。当时敌人已进到平壤。目前，敌人又由平壤北进。这显然是对我们第二次欺骗。如此下去，我们如坐视不救，敌人必然继续前进，咄咄逼人，直到鸭绿江边，然后再做第二步文章。

所以我们要理，要管。

以上这段话，我认为，周恩来说到的“美帝打到三八线后是否会停止”其实就是决定“所以我们要理，要管”的零界标准。

我们绝大多数人不会有机会面对军国大事做出判断，但是，我们每个人都是我们作品的元帅，我们可以自己判断自己作品的零界点。这种虚实零界点，有的时候像一个小小秤砣，个子虽然小却可以压千斤。比如下面两幅作品。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2001年秋 承德坝上
创作目的： 表现田野的图案美
主要手法： 高视点，俯视角，表现空旷
器材与数据： KONICA MINOLTA A2数码相机，28mm广角端，F11光圈，1/30秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2004年春耕 湖北恩施
创作目的： 表现水田之美
主要手法： 高视点，俯视角，表现空旷。等待有人进入画面
器材与数据： Kodak DCS Pro SLR/c，1/400秒，F8光圈，400mm定焦镜头
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

大地的拍摄，历来难度很大，最常见的就是一天一地的对半分，即使称得上作品，也往往被图案化，最近几年流行的梯田、沙漠等作品就反映了这一趋势。

第一幅作品，作者对秋后大田景色的捕捉非常成功，整体色彩统一，对时间的阐释很充分，树枝的透视形成新的构图框架，田垄的自然弧线和堆放的农作物形成了这张照片的主要画面，画面的震撼力可以说，主要来自这种被量化了的美。

第二幅作品的震撼力无疑来自广大农田自然分割的美丽几何图形，是人类对自然再创造过程中产生的形式美。初春的绿色所萌动的生机，让面对作品的人们变得踏实。

而这两幅作品摆脱了图案化的重要标志，是照片中的人，那几个几乎可以忽略不计的人，在数码技术盛行的今天，这样的“黑点”是要被修掉的。太极图中，黑白你中有我，我中有你，互相依存。在大面积的、雄性的天地构图中，现实景物、人物首先是个有没有的问题，现实景物、人物再小，也好比一个小小的秤砣，它把阴阳的平衡找齐了！

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1992年 故宫御花园

创作目的： 表现园林的诡异情趣

主要手法： 使用长焦压缩功能，使太湖石与宫墙树影重叠

器材与数据： NIKON FM2相机，200mm镜头，F16光圈，1/60秒，ISO 100

测光点与曝光补偿： 按太湖石测光，欠半级曝光

此照片，堪称雅俗共赏的完美作品，作品在构图、光影、形式、虚实几个方面都具有顶尖水平。“雅俗共赏”四个字，在很多摄影家听来是有些刺耳的，仿佛自己的作品只有曲高和寡才具有艺术高度，才是走向世界，为下世纪人准备的。能够被更多人欣赏，这样的艺术品才突破了“自己的艺术品”——“小范围沙龙”——“被广泛认知的艺术品”这样的循环。我们接下来看一下这幅作品在协调艺术性与普遍审美之间的关系。

“风暖鸟声碎，日高花影重”，这样的感觉，仿佛让人沉醉在烂漫慵懒的太阳下。图片中的黑影部分像一根扁担，把太湖石的白色基调与后面宫墙的朱红色，挑了起来。曝光测太湖石欠半级，把太湖石的亮白与纹理突出，把宫墙的朱红压得发暗，整幅作品的亮部增强与暗部的“黑下去”相得益彰。读者好像刚刚抬头看过耀眼的太阳再低头看树荫一样，瞬间眼睛有些不适应，这时的眼睛只能接受炫目的部分和一时发黑看不见的部分。“阳光充足——目眩——景物迷离”，这三段式推导，完全合乎人们在阳光明媚时的视觉感受，作者的创作，把我们每个人在阳光明媚时候的浪漫心情带了出来。于“感”的营造，此作品达到了完美的境界。

值得称道的是宫墙上方黄色琉璃瓦的瓦当，我曾经问过作者：“琉璃瓦瓦当是不是可以省略？”李少白作者仍然用虚实观点来回答我：“瓦当把大家从虚幻景物与感觉中带回现实。”

一直看太极图中，黑中有白，白中有黑，现在看过李少白的创作，颇有了一些领悟。虚幻中有现实景物，现实景物中有虚幻元素，这样的艺术品，才既不脱离实际，又有艺术高度。摄影家的创作不是简单地挥霍激情与灵气，还要理智地把握自己的创作思维。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1986年 故宫乾清门
创作目的： 表现雨中故宫的情趣
主要手法： 在取金色大缸在水中倒影的同时，留基座，营造具象与抽象结合的效果
器材与数据： RICOH KR5相机，50mm镜头，F8光圈，1/30秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 以地面积水测光，未使用曝光补偿

雨后积水中，金色的大缸映在积水中，整个倒影从下到上轮廓幽深，两边雕龙环佩清晰，最提神的是缸沿部分饱满的金色，辉煌无比。整个图案中，铺着方砖的地面与水感，给倒影打上一层底纹，这天然的纹样与图案，恐怕是设计不出来的。最独特之处是照片上方的石头基座，这东西本来是清宫中为防止冬天缸里的水结冰而设计的基座兼灶台，冬天在下面放上炭火，防结冰之用。在这张营造幻境的照片中，一个真实的石头基座的存在，的确值得回味，作者完全可以把照相机稍微移动一下，把这个基座舍去。

和作者交流后得知，作者认为，摄影不同于绘画的重要一环，就是摄影有绘画难以达到的“写实性”，没有写实，摄影就没有存在的基础，现在很多摄影作品过分注重光影效果，营造出很多现实世界看不到的奇异景致，但是，这些奇异景致，绘画完全可以模仿，如此这般一味“务虚”，摄影的存在就显得没有意义了。这番高论，一直萦绕在我的耳边，我本人在摄影的时候，也曾经狂热追求过印象式的表现手法，对于摄影的特性，对于虚和实的问题，在听李少白高论之前，我可以说从来没有想过，现在想来，炫耀技巧的成分已经超过了表达自身的意义。立足于“根”，发扬于“显”，这才是艺术创作的基本原则，否则，顾此失彼，自己激动，而别人会一再问：“这是什么东西？”无形中使自己的作品失去土壤，实在是开始于自己对作品之“根”的忘失。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点：	2002年 江西赣州
创作目的：	表现恬淡的水乡景致
主要手法：	横移视点，使渔船、阳光、近景房舍相呼应
器材与数据：	NIKON FM2相机，F8光圈，1/60秒
测光点与曝光补偿：	平均测光

这张照片的虚实也很有意思，其前景的木头房子是个实景，此作品的秤砣是前景的木头房子而非远景的人和船。作者把一张有可能流于俗套的《渔舟唱晚》拉回了视觉美的欣赏中。

把握虚实之间的零界点，才能把握摄影与绘画的区别，才有可能化平淡为神奇。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2007年 内蒙古通辽
创作目的： 强调鹅嘴红色的变化
主要手法： 使用长焦镜头，使鹅嘴形式与色彩集中表现
器材与数据： Kodak DCS Pro SLR/c，焦距400mm，F16光圈，1/120秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2007年 内蒙古通辽
创作目的： 强调形式感
主要手法： 剪裁为宽幅效果，提炼鹅嘴形式重复
器材与数据： Kodak DCS Pro SLR/c，焦距400mm，1/120秒，F16光圈，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

http://geshengyijiu.ctdisk.com

前面谈到虚与实的问题，是不是把大家带到了一个小心翼翼创作的心态呢？如果这样，我就再给大家看这两张照片，它们会把您重新带到旷达潇洒的创作境界。第一张照片是一个实景，前、中、后景完美，景深适中，远景稍微有点虚。作者拍摄这张照片时姿势估计是站立的，鹅的脑袋从大到小，广角镜头近处夸张远景缩小的特点非常突出，前景的植物也告诉你，这是一个现实的景物。这张照片的视觉冲击力无疑来自鹅们整齐的动作与神态，配以作者“摄影正楷”的功力，是一张周正的、有主题的、有视觉冲击力的作品。

第二张则是跨过摄影家门槛的人才能进一步创作的作品。长焦把鹅群压缩，鹅嘴的色彩密集均衡，同时，作者创造性地进行了宽幅创作。这样，第一张作品中作为组成部分的鹅头的视觉冲击力被提炼、提纯，鹅的神态和几何图案感，红嘴、白头、黑眼的鹅阵被最大化复制。因为画面中没有从大到小的渐变，所以，读者的思维被扩展到画面以外。画面外的延伸感构成了虚无的存在感，使人进一步留恋画面的视觉冲击力。

以实写虚，以实景堆砌虚感，正可谓“虚虚实实”是也。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2000年暮春 故宫钟粹宫 10：00

创作目的： 表现斑驳沧桑宫墙与诡异的宫廷世界

主要手法： 平视点，保证焦平面与墙面平行，尽可能真实描写

器材与数据： 哈苏503CW相机，80mm镜头，F11光圈，1/120秒，ISO 100

测光点与曝光补偿： 以顺光中的手背测光

我将此作品命名为《文质彬彬》，文质彬彬一词出自《论语•雍也》，“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”钱穆是这样解释这句话的“质朴胜过文采，则像一乡野人。文采胜过了质朴，则像庙里的祝官（或衙门里的书吏），而质朴与文采配合均匀，才是一个君子。”彬彬一词，钱穆解释为“通班班，物相杂而适均之意。”

质朴的宫墙，连游人的刻画、硬物撞击的痕迹、粉刷的痕迹都袒露在那里。李少白说，有个图片商曾经让他把宫墙上刻字的痕迹用电脑修掉，而李少白未同意。我很赞同李少白的意见，这好比对买来的古董青铜器，极少会有人把千年的铜锈用砂纸打磨掉。单纯刻画质朴，容易使作品显得粗糙（不排除有些作者就是为了刻画粗糙），而李少白这幅作品之所以显得文质彬彬，则在于树影的入画。虚幻感的树影给画面带来一种朦胧，和质朴的宫墙“班班相适均”。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

跟着感觉走，
还是感觉跟着走？

感觉引领创作还是创作引领感觉

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2007年夏 内蒙古锡林浩特
创作目的： 表现车灯与月亮的呼应，使平常景致作品化
主要手法： 广角镜头，把车灯与月亮的高低远近关系表现得更自然
器材与数据： Canon EOS 5D相机，1/13秒，F6.3光圈
测光点与曝光补偿： 平均测光减两级

这两张照片是跟着感觉怎么走的最佳注解。以感觉制胜的作品，题材往往平淡无奇，绝不是什么稀罕景物，但是带给人的感觉却十分强烈，尤其是第一感十分强烈，读者在欣赏作品时往往会忽略具象的时间、地点，而长时间被照片唤起的潜意识包围。

“向晚意不适，驱车登古原。夕阳无限好，只是近黄昏。”我久久地被这两张照片吸引的时候，这首诗不断从心底涌来。感叹着黄昏，凝视着旷野，坐在颠簸的车上不知道下一站在哪里。“坐在旅途的车上发呆”，我们的一生中也许是在回家的时候，也许会在出差途中，旅途中美丽的黄昏在记忆中也总会有几次。这两件作品，则是诗人摄影家反映自己心情、表达自己感觉的作品。

第一张照片是上车之前拍摄的，画面中一共有六个亮点。四盏车灯、半轮明月和明月在车上的反光。画面最前端的车灯是具象的，而后面车的两盏灯则像是来自未来世界的什么诡异的东西，在就要黑透了的大地中闪烁。拍摄这张照

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

片的发端，可以说是作者突然发现车灯、夜色、月亮所组成的幻影非常纯净，从而推动了他的创作。可以说是一张跟着感觉走的作品。

在第一张照片把作者带入到车灯的美感中去以后，车灯的美感与黄昏的壮美，可以说已经使作者沉浸其中了。在这样一种感觉中，推动作者继续创作了第二幅作品。之所以说是作者意识支配下创作的这一作品，而不是随手创作的，我们可以从下述找到答案，这张照片的景深很大，因此快门较慢，构图中车灯偏安一侧，在旷野和车灯的远景与近景中间等待一辆动态车辆的出现。作品远中近景完美，虚实结合，光圈与快门的组合技术炉火纯青，堪称摄影中的“楷书”杰作，是艺术感觉支配创作的代表性作品。

从第一张的发现灵感到第二张的灵感支配下的再创作，我们可以看到摄影家的创作脉络，看到迈过摄影家门槛的人，是怎样从应然世界走入必然世界的。换句话说，是怎样从跟着感觉走到感觉跟着走的。

创作时间及地点： 2007年夏 内蒙古锡林浩特

创作目的： 表现路上车辆之间的动感

主要手法： 等待路过汽车时，用慢门拍摄

器材与数据： Canon EOS 5D相机，1/10秒，F7.1光圈

测光点与曝光补偿： 平均测光减两级

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1987年夏 故宫太和门西侧
创作目的： 柱与云的结合，表现故宫的风云变幻
主要手法： 将视点移近柱子，并仰视使柱子略显夸张
器材与数据： RICOH KR5单反相机，28mm广角，F16光圈，1/250秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 曝光以天空为准，减1.5EV曝光补偿

面对激动人心的景色，产生激情而创作，还不算摄影家，面对平淡的景物仍然保持激情去创作的摄影人，才算迈过了摄影家的门槛。这张照片的景物是非常平淡的，是故宫里常见的走廊。我推测作者的灵感是他抬头的时候产生的，不过现实景物肯定不会是照片上这么变形的柱子。作者曝光时按照天空中灰值测光后减曝一挡半，把天空表现得更灿烂，然后把照相机镜头的平面和柱子的夹角变小，向上方仰起来拍摄，使柱子下端变形，造成视觉冲击力。

总的来说，这张照片使用的技法很简单，究其源，是个“先后”问题，先保持创作感觉去发掘题材，还是先找到打动自己的东西再去创作的问题。“跟着感觉走”被很多艺术从业者挂在嘴上，那么我们现在一起钻个牛角尖，这句话是说外界有感觉，你找过去呢，还是自己有感觉驱动自己行动呢？摄影中，经常看到木然不动的人，问之则答：没感觉！周围年轻男女相亲完毕，周围人问之，也经常回答：“没感觉。”“没感觉”已经成了表示拒绝的优雅借口。

艺术创作是为了自己的感觉，还是创作让欣赏者有感觉的作品，这个问题的争论久已有之。其实两者都不算错，但是如果要做艺术家，则一定要做到后者，创作者如果只为满足自己的感觉，那就只能是自己的艺术家，为其他欣赏者创作，这或许是艺术家这个名词的默认原则之一。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1990年夏 傍晚 南戴河
创作目的： 表现月下渔火在波浪间起伏的动荡感
主要手法： 长焦距、大光圈、慢速度，产生适度模糊
器材与数据： 勃朗尼卡SQ-Ai相机，250mm镜头，F5.6光圈，1/25秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光减两级

http://geshengyijiu.ctdisk.com

作者自述，从小向往渔火，而五十岁时才得见渔火，故拍下这张照片。我对此颇为感动，一种抽象的美始终停留在人的头脑中，一直被遐想，而这种遐想突然变成了现实出现在人们面前，这是何等令人激动，而有此经历的人中间又有几个是李少白这样的摄影家呢？有谁能把自己的激动记录下来传达给更多的人呢？

“渔翁夜半西岩宿，晓汲清湘燃楚竹”、“叶落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠”、“潮落夜江斜月里，两三星火是瓜洲”。“渔火”是中国传统美学中绝美的一件事物，渔翁漂于江海的闲逸与火光的暖意，带给中国人的离愁别绪太多了。很多孩子或许记不住唐诗，但渔火，他们的脑海中总有那么一点，总有那个诗的意境。

渔火边的一个渔民，他的脸庞只有一个圆的轮廓，眉目已经完全被渔火的曝光挡住了。以前看国画时，有的人像，就是用笔画一个圆圈，而不着眉目。我当时对此很费解，为什么不把人像画上？而此照片中渔火旁正对着读者的这个渔夫的脸，竟然也只有一个圆圈，看来国画中对远处人物脸庞的写意勾画不是心血来潮，而是在光线反差很大的情况下，表现出人脸的明暗特征来进行创作的。人的因素一旦融入自然，大家就会对自然整体环境产生向往，甚至会幻想自己就是画面中的人物，因此，对人像不着笔墨，比具体刻画更能让读者感到人在画中，甚至感到自己在画中。日落的高色温造成的玫瑰红渲染着整个画面，就是这个玫瑰红的黄昏，让人想融入进去。

作者自己印证了一种美，而给我们创作了这种美的具象，感谢作者。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1992年 12：00 故宫养心殿

创作目的： 表现深宫中宫灯闪耀的意境

主要手法： 利用中午光线所造成的光比，以找宫灯玻璃中反射的红房子为测光基准，造成玻璃中红房子的亮丽与背景的黑暗

器材与数据： NIKON FM2相机，28-85mm1：4.5-5.6，85mm端，F11光圈，1/125秒，ISO 100

测光点与曝光补偿： 对宫灯玻璃最亮处点测光

http://geshengyijiu.ctdisk.com

对比，是几乎所有摄影入门的人最先掌握的摄影语言，在一张照片中生拉硬拽进几样反差大的东西，生怕别人不知道，这往往是创作的摇篮期。在摄影语言成熟的时候，对比的运用是比较少见的，而李少白的这幅作品，就是运用了对比，但是大师就是大师，李少白运用的对比，不是两个具体事物的对比，而是在一张照片中引入两种气氛的对比。左侧苍老的宫墙与古柏，古老的宫灯安静地伫立着，右侧三分之二是黑沉沉的未知世界，这是整个第一层叠加。宫灯中泛出灿烂辉煌的建筑，就是反差的第二个元素。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2000年冬 新疆昭苏军马场
创作目的： 表现色彩接近的天、云、雪之间的微妙变化
主要手法： 长焦，山取局部，天空留大。采取平均测光，形成整个灰蓝色调
器材与数据： 勃朗尼卡SQ-Ai相机，250mm镜头，F5.6光圈，1/60秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光增一级

http://geshengyijiu.ctdisk.com

雪是白的，雪天是冷的，这几年摄影作品中表现雪天寒冷的作品少，表现雪天洁白大地的作品很多。时下流行的，让很多摄影师（特别是南方摄影师）模仿的作品，都是雪白的瑞雪，瑞雪中加上红灯笼等反差大的东西，以期突出雪的洁白，总之玩色彩的多于玩感觉的。

观此作品，之所以被我推崇，就是因为它不落大众俗套，一望此雪顿生寒意。也正是因为没有用落俗套的“增两挡曝光表现雪的质感”这样的手法，云与天、雪与丘的细微层次也就表现了出来。忧郁的蓝色，给雪景赋予了新意。

记得元代黄公望的《九峰雪霁图》，作者并没有把雪景画成一片雪白，而是运用雪地和周围地区的明暗对比来处理雪地的量感，雪地的边际则有些雪的特写，大面积雪域只是密度很大的淡色处理，绝非纯白一片。类似的国画表现雪景的还很多。我在评论其他作品的时候就曾讲过，我国的诗歌、绘画中，很多技法的处理非常完美，很有哲学色彩，对于雪的描述方法就是例证之一，“欲左而实右”，“欲擒而故纵”，这些中国传统哲学的“通俗谚语”尽管孩子都可以脱口而出，但是在新门类艺术中，运用得还是很幼稚，主流心态还是生怕别人不知道。驾驭自己内心感受来主导创作手法的摄影家，有完备技法体系的摄影家，其人数还有待增加。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1992年冬
新疆尼勒克军马场
创作目的： 表现风光的极度简化
主要手法： 曝光略欠，使雪呈灰色，构图采用严格对称，天地严格按照黄金分割比例
器材与数据： 勃朗尼卡SQ-Ai相机，150mm镜头，F11光圈，1/30秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光

这张照片，我几乎不认为是雪景照片，我直接起名为“寒意”。“月出寒通雪山白”，杜甫诗中描述了月亮出来后的雪山，一个“通”字，把雪山与寒冷连接在一起，也把读者的情绪带入了月下寒冷的雪山。这幅作品中出现的仿佛是太阳，这个太阳的出现更增加了寒意，一个衰弱的出勤者，虚弱地站在那里，完全是大地与苍凉远景的压力使然，这里衰弱的太阳成了寒冷的注脚。

我翻阅过最近一些年的获奖作品，凡是表现雪天寒冷的大多是要么有玻璃上的冰花，或者是帽子上的冰凌、口中的哈气，要么就是雪白的原野里加个大红灯笼。这样用忧郁的底色与衰弱的太阳表现，寒冷感对读者的覆盖力则更强。

天际的树林、地平线、远景若有若无的起伏感，起到了我们在其他照片中提到过的“秤砣效应”，虽然小，但是平衡了一天一地均衡构图。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

找出能够体现摄影家独特风格的作品

让你动脑的作品还是让你动腿的作品
越模仿越退步
情绪冲击力
画面上不要只剩下“有用”的东西

http://geshengyijiu.ctdisk.com

前面写明信片式与名片式的作品，因为是在全书之初，故没能展开对摄影家风格问题的讨论。我写本书之前，曾和作者商量选取图片的标准，我的意见是，要选让读者看完后，推动他们动脑子的作品，而不是一看就觉得要动腿去学着拍一张的作品。几组作品整理下来，我发现，这个做法对了解摄影家风格是很有帮助的。我们先看几张虽然很优秀，但是不太具有摄影家典型个人风格、容易被模仿的，李少白的作品。

创作时间及地点： 2006年夏末
内蒙古呼伦贝尔

创作目的： 麦田如海，远山如岛

主要手法： 小光圈大景深

器材与数据： Canon EOS 10D相机，16-35mm镜头，F22光圈优先自动曝光，ISO 100

测光点与曝光补偿： 平均测光，无曝光补偿

这张作品在很多权威摄影媒体被刊登过，但是李少白曾多次建议编辑不要刊登这张作品，我对李少白的这一意见表示赞同。这张作品虽然很优秀，但是很容易被模仿。一旦他们模仿成功，就更不会去动脑子创作，这和考场作弊有些类似，这对学习者的进步反而有负面影响。这就是有的摄影师迷惑自己为什么越模仿越退步的问题所在。因此，欣赏一位摄影家作品的时候，仔细揣摩摄影家的风格，找出能够体现摄影家独特风格的作品，甚为必要。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2007年春 江西婺源
创作目的： 表现百姓平实的自然生活环境
主要手法： 粉刷得并不均匀的水泥墙、晾晒的衣服与狗构成了平实的生活画面，小凳与狗是照片的趣味点所在
器材与数据： Canon EOS 5D相机，70-200mm镜头，F11光圈，1/400秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光

这张作品可以折射出作者的童心，让我体会到他幸福的创作状态。但是此照片不能体现李少白的独特风格。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1988年 北京景山公园

创作目的： 表现少女的表情变化

主要手法： 抓住少女在石狮子面前的惊恐表情

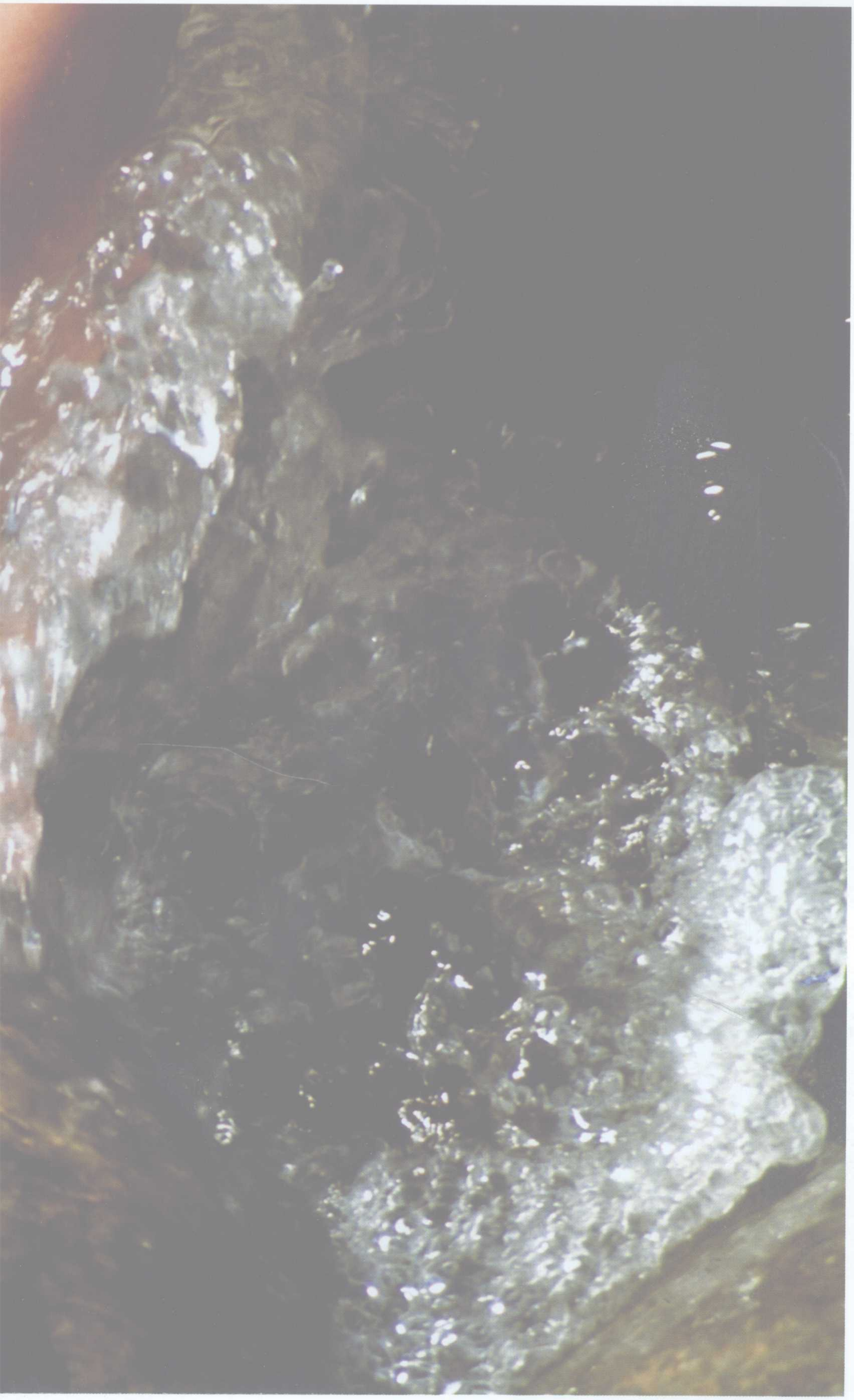
器材与数据： 勃朗尼卡SQ-Ai相机，50mm镜头，F11光圈，1/120秒，ISO 100

测光点与曝光补偿： 平均测光，未使用曝光补偿

这是一张摆拍的杰作，石狮子的大嘴和少女惊惧的表情与姿势相呼应，仿佛少女的惊恐真的来自石狮子的恐吓。模特表演逼真而摄影师构图与导演亦非常恰到好处。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com



创作时间及地点： 2000年 十渡

创作目的： 表现人与自然亲密融合的状态

主要手法： 局部特写与高速快门使画面浓缩简洁，展现人与自然和谐、快乐的感觉，

器材与数据： NIKON FM2相机，28-85mm1：3.5-4.5镜头，F5.6光圈，1/500秒，ISO 100

测光点与曝光补偿： 平均测光，无曝光补偿

“竹喧归浣女，莲动下渔舟”，美感与动感的结合，是我从这张照片中体会到的。一张照片，能感受到作者彼时彼地的灵感，是很有意义的，但这和找到作者创作DNA的源代码，还是有差距的。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2007年夏 江西婺源湟村

创作目的： 表现民居古朴沧桑与生生不息的状态

主要手法： 前景的古树与远景的民居的统一使画面产生和谐的色彩，加大想象空间

器材与数据： Canon EOS 5D相机，24-70mm镜头，F11光圈，1/25秒，ISO 200

测光点与曝光补偿： 平均测光减一级

树干在画面中占据很大面积，加之树干本身的苍黛感，对传达作者的情绪发挥了很大的作用。初看这张照片并没有让人感到太强烈的视觉冲击力，只是觉得静谧、沧桑，其实这张照片的成功就在于作者通过树干营造的“情绪冲击力”，使你被作者传达的情绪所俘虏。视觉冲击的强弱与情绪的浓淡看来并不一定成正比。我们通过这张照片，可以更加全面地了解作者的才华，但是对于作者的典型风格，还要看下一张作品。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 1986年夏 新疆昭苏军马场
创作目的： 表现旷野中黑夜的气氛
主要手法： 运用曝光不足把还没黑透的地方变得漆黑
器材与数据： 勃朗尼卡SQ-Ai相机，250mm镜头，F8光圈，1/120秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 对夜空测光，减一级曝光

而有的作品则具有极其鲜明的李少白风格。也就是说，一看就知道是李少白的作品，但是学不来，这样的作品就是具有某个人特定DNA的作品。前面的文章里我毫不吝啬地使用了大量李少白的代表作，下面我就用一幅李少白作品中常见手法的作品来总结一下李少白的艺术风格。既然是风格，就要举最典型的，我看就是一句话：元素简单而意境丰富。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

与上一张作品类似的，前面还有不少，李少白作品中，原材料非常少，黑白、明暗、少许其他点缀物而已，在《虚与实》一章中，还有元素最为稀少的宫墙等作品。我再次引用《孙子兵法》的这段话：

声不过五，五声之变，不可胜听也；色不过五，五色之变，不可胜观也；味不过五，五味之变，不可胜尝也；战势不过奇正，奇正之变，不可胜穷也。奇正相生，如循环之无端，孰能穷之哉！

解释声音、颜色、战争，可以把社会科学数码化，直到五进制，甚至二进制。元素再少，哪怕只有1和0，也可以创造计算机的世界，摄影家也完全可以通过稀少的元素幻化出无穷的世界。使用多少种元素还在其次，关键是有“进制”，有规律与章法。而李少白的作品，元素少而变化多，而且变化有规律，这就是李少白特有的摄影语言的语法。

举李少白摄影语法中最典型的一点来说，李少白的作品大胆地让很多部分黑下去，黑下去的部分为什么不裁掉呢？于此作品，村社前大片暗色，何不裁掉，有何用处？看看那几盏灯，老太太或许在等打工回来的儿子，妻子在等家里的顶梁柱，孩子在等父亲，忽然，“柴门闻犬吠，风雪夜归人”。那一瞬间，怎能不使我落泪！这片黑暗，有一家人在凝视，是一种绝美亲情上演的舞台。《琵琶行》中语：“水泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。”此作品黑暗的部分，的确“无声胜有声”。营造无声、无影的黑暗部分，把读者的想象带到那个留给你的空间中去，带你领会感动，此作品有此惊雷之声。

当然，这还只是一个欣赏者角度的看法，李少白则认为，下面大面积留黑，更是使作品给人站得住的感觉，不会使作品轻佻，好比壮汉穿马靴，更显威武。李少白摄影风格的最成熟之处，就是把有用和无用，有为和无为同时导入创作，这样一来，画面上就不会只剩下“有用”的东西，因而画面就会越来越简单朴素，而留给读者想象与发挥的欣赏余地就会越来越大，这个读者头脑中的空间，就是——意境。

海明威经常用海面上的冰山和海面下的冰山来比喻文学作品表达的张力，他曾提出，小说中的文字其实只能表达作者要表达部分的10%，而其他的部分则要交给读者的想象空间去完成。我们中国人少见冰山，而山中的溪水也是这样，一阵子在大山肚子里，一阵子变成瀑布，一阵子变成可以放排的浅溪。

http://geshengyijiu.ctdisk.com

欣赏者决定创作者吗？

http://geshengyijiu.ctdisk.com

http://geshengyijiu.ctdisk.com

创作时间及地点： 2004年夏 承德坝上
创作目的： 表现黎明前山峦的夜色，突出蓝色的层次变化，强调气氛
主要手法： 运用曝光不足强调夜色的寒冷
器材与数据： KONICA MINOLTA A2相机，F8光圈，1/10秒，ISO 100
测光点与曝光补偿： 平均测光减三级

“苍劲！苍劲！”第一次看到这张照片，我如此惊叹。这幅作品之所以成功，就是最大限度地提供给了欣赏者艺术通感的想象。

如此简单的构图，让我如此激动！我终于真实感受到了莎士比亚的名句——“兀立在沉实大地上的高贵翱翔”！艺术作品是艺术家给解读者提供的“沉实大地”，他让解读者的思想高贵翱翔！但是，能给我们提供翱翔大地的艺术家太少了，在此之前，凭借中国人的感触，我只是感到杜甫的这首诗，能带给我这一感情。

细草微风岸，危樯独夜舟。
星垂平野阔，月涌大江流。
名岂文章著，官应老病休。
飘飘何所似，天地一沙鸥。

面对暗夜中苍茫的大江，诗人在微风中凝视着起伏的孤舟，上有星月，下有大江与荒野，心中的苍凉奔涌而出，慨叹着：“名岂文章著，官应老病休”，这悲情有如一只小小沙鸥，飘飘于天地之间！在天地山川的苍茫中，诗人打开心灵的孤愤，让这种孤愤充盈俯仰于天地山川之间。诗人是何等幸福，苍凉的悲情是何等幸福。

诗歌也罢、摄影也罢、绘画也罢，作者给解读者留下的想象余地越大，作品就会越伟大，不过这里的限定条件是两个字——“高贵”。只有高贵的感情，尊严的情绪，被艺术家用沉实的艺术语言演绎，才能有最大的可能打动最大多数人。

整整70%的部分是暗郁的黑色，如果没有旁边淡蓝色的大山，这块黑色会被误认为快门故障所为；有了旁边一块暗蓝色的圆弧，大家都会知道这是一座连绵的大山，雄浑的圆顶、缓缓的山坡；背后是另外一个图案，一个清澈绝美的蓝色，它告诉了我们：这是凌晨时清冷的大地，静静等待着太阳的到来，太阳会改变一切的。而现在，这大地属于你，这时间属于你，你爱想什么就想什么，你想倾诉什么，就请你，倾诉什么！

http://geshengyijiu.ctdisk.com

“楚王好细腰，宫人多饿死”，这是楚王宫中的故事，而现实生活中，欣赏者的水平也在很大程度上左右着创作者的水平。很多大人物喜欢西装革履端坐在老板椅上，前面插上几面旗子，最好再放个地球仪；或者几个主要领导围着地图研究发展蓝图；等等。欣赏者的好大喜功，欣赏者的俗套，往往会影响创作者的意识。于是，很多生怕人家不知道的表现手法就诞生了，比如让模特拿着写在纸上的感叹语给人看等方式。作为一个充满知性的创作者，一个摄影家，来自大多数“不懂人群”的好评更重要，还是来自很少数行家的评价更重要，这可是个难题。

莎士比亚曾经借哈姆雷特之口谈过这一问题，在剧场中，大多数观众是不懂戏剧的，只有少数评论家懂得戏剧，为了赢得掌声，于是很多演员尖起嗓子去引起观众注意，其实那一小部分行家的意见才是演员真正要注意听取的。

我写这本小书时曾考虑过写一章“俗套”的问题，但是后来发现，俗套问题其实主要是那些不知道该拍给谁看的人所犯的错误，他们太在意一些热闹的、不负责任的评论。他们缺少“知性”，缺少把自己内心对立于客观世界而去挑战的精神，把市民大众“不过如此”、“浅尝辄止”的心态带入创作中。我没有讽喻市民大众的意思，对于广大老百姓来说，生活半径以外的事情，地球上有什么真理，他们不一定关心，他们可以允许自己生活圈子以外的人暴富去作为自己的谈资，却不会允许身边的什么人暴富，“自己不比周围人差”，这种平衡对他们来说才是真正重要的。

我把这段文字放到全书最后，是源自小时候一件事情的启发。当年中山公园有个哈哈镜展览，一进展馆，几十面哈哈镜把你照得奇形怪状，突然，一面镜子把你照得很正常，原来这是最后一面镜子，它已经不是哈哈镜，而是正常的穿衣镜了。在前面的章节，我把很多摄影界的典型现象写了出来，为了突出重点，难免有些文字会让人觉得对有些人的错误有些放大或者变形，在最后一章，我决定给大家一面正常的镜子，给大家一个捷径，那就是——先搞懂艺术、先搞懂自己。懂得艺术、懂得自己，你即使不去学具体的艺术形式，也能从艺术中获得营养，会培养你心中的正气，让你拥有自由的灵魂，让你能够高贵地翱翔。

期待广大摄影爱好者们幸福地创作。

http://geshengyijiu.ctdisk.com